دكتور عبد الله التطاوى

أشكال الصراع في القصيدة العربية

٢

فى عصر صدر الإسلام




منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET

أشكال الصراع
فى
القصيدة العربية

دكتور عبدالله التطاوي

الجزء الثانى
فى عصر صدر الإسلام


مكتبة الأنجلو المصرية

أسم الكتـــاب: أشكال الصراع في القصيدة العربية الجزء الثاني
أسم المؤلف: د/ عبدالله التطاوي
أسم الناشر: مكتبة الانجلو المصرية
أسم الطــابع: مطبعة محمد عبد الكريم حسان
رقــم الايــداع: 16740 لسنة 2002
الترقيم الدولي: I-S-B-N 977-05-1973-5

الباب الأول

طبيعة الصراع (بين الهجوم والدفاع)

الفصل الأول : الصراع الفكرى حول قضايا العصر :

١- الموقف التاريخى .

٢- صراع القيم والرؤية الحضارية .

٣- صراعات الخضرمة الفنية .

٤- معجم الشعر وصراع الموروث الجديد .

الفصل الثانى : الأبعاد الواقعية لصراعات العصر :

١- لغة الصراع فى يوم بدر .

٢- منطق الحرب فى يوم أحد .

٣- مشهدان من صراع الخندق .

٤- النقيضة الإسلامية وتميز الصراع الحربى .

الفصل الأول

الصراع الفكري حول قضايا العصر

١- الموقف التاريخى .

٢- صراع القيم والرؤية الحضارية .

٣- صراعات الخضرمة الفنية .

٤- معجم الشعر وصراع الموروث الجديد .

١- الموقف التاريخى

لم يقف الإسلام من الشعر موقفاً عدائياً بشكل مطلق ، فإذا ماحللنا موقف الشعر من حيث الماهية ، والأداة ، والوظيفة ، أمكن تبيُّن عدة حقائق حول موقف الإسلام من الشعر ثم من الشعراء ، ذلك أن فئة من هؤلاء الشعراء هى التى ضيَّقت على نفسها حين ضاقت بالإسلام ذرْعاً فى مجتمع الجاهلية ، وناصبته العداء ، فرفعت راية العصيان مؤكدة بذلك دلالة مصطلح «الجاهلية» بما يرتبط به من التمادى فى السفه والحمية والطيش والحمق ، مما أدىّ إلى الاصطدام مع ما دعا إليه «الإسلام» من تسامح وطاعة وانقياد لأوامر الله سبحانه وتعالى ، ولذا بدا شعراء القبائل أكثر تمرداً ، وأشد تعنتاً فى موقفهم من الدين الجديد الذى تراءى لهم حائلا دون تضخم مكانتهم ، فربما أفقدهم هيبتهم التى التمسوها فى خضم أيام العرب وحروبهم ، فى إطار من شرعية الغزو المطلق ، واشتعال نيران العصبيات القبلية التى حاول الإسلام إخمادها فى إطار الرابط الدينى ، حيث راح سلطان الجاهلية يتهاوى فى النفوس ، ومعه هدأت العصبية القبلية وسقطت الخصومات ، لتذوب جيمعها فى إطار ذلك الرابط الدينى الجديد .

وهكذا انتهى الأمل - أو كاد - أمام الشاعر الجاهلى الوثنى الذى اعتاد أن يوظِّف لسانه فى تأجيج نيران تلك العصبية القبلية ، فقد كان فى ظل ذلك الموقف يجد ذاته ، ومن خلاله ترتفع مكانته ويسجل اسمه فى دائرة الفحول من الشعراء .

ومن هنا بدا الموقف سلبيا من قبل فريق من أولئك الشعراء إزاء الدعوة الجديدة ، ولكن السلبية لم تكن الاتجاه الوحيد لهم جيمعا ، إذ سرعان ما اتخذ بعضهم اتجاهاً آخر مضادا ، حيث بدا أشد ما يكون شراسة حيث وظَّف شعراء الشرك شعرهم فى الهجوم على الدعوة ، واضطهاد صاحبها صلى الله عليه وسلم ومن آمن معه وآزره ، وتبنوا قضايا الوثنية القبلية دون سواها ، طامحين بذلك إلى استعادة عروش المجد التى طالت عليها هيمنتهم قبل الإسلام ، فقد آذن زمنهم بالأفول ، والزوال ، والانهيار ، أمام الرابطة الروحية الجديدة ، تلك التى بدأت تطرح فكرا مختلفاً متميزاً يحترم فى الإنسان - أول ما يحترم - إنسانيته ، فيدعوه

إلى النجاة من الشرك وعبادة الوثن ويهديه إلى مجموعة من القيم الروحية والأخلاقية والاجتماعية يمكن أن تستقيم عليها حياته وتتسق حركتها . ألا يبدو طبيعيا - بعد هذا كله - أن يقف الإسلام من أولئك الشعراء موقفاً رادعاً ، خاصة أن من حقه كدين أن يكون له شعراؤه أيضا ، ينافحون عنه ، ويدافعون عن قيمه ومبادئه ، ويحاولون كسر شوكة شعراء الشرك الذين سخروا أنفسهم لسانا له وسلاحاً معاً؟

ليس ثمة ما يبرر إذن التركيز على أن الإسلام قد أضعف الشعر ، وجنى عليه ، على الرغم من إدراك العصر كله خطر دور الشاعر المسلم ، ومكانته ، فى فترة شهدت صراعاً عاتياً بين القيم فى كل صورها الروحية والمادية والاجتماعية والفنية .

فهل يمكن لنتاج ذلك الصراع إلا أن يخلع على الشاعر فنياً ذلك الاضطراب والتوزّع بين التمسُّك بالقيم القديمة المرفوضة بكل جاهليتها فى أطر الوثنية ، وبين الدعوة للقيم الجديدة بكل ما فيها من حس إسلامى فى إطار التوحيدية ، وهى قيم آمن بها الشاعر ، واقتنع بدوره إزاءها . أليست كل فترات الخضرمة الفنية قادرة على الزج بأبنائها من شعراء الجيلين إلى تلك الموجة العاتية من القلق والمعاناة وعنف الصراع مما قد ينتهى لصالح القديم أحياناً من حيث الشكل ، ولصالح الجديد غالباً من حيث المحتوى ، ليقودنا هذا إلى تصور دقيق لحالة التوتر التى سيطرت على الشاعر فى عصر صدر الإسلام كما هى الحال فى بقية عصور الخضرمة الفنية؟

ومع بداية هذا الحوار لاينبغى أن نتأمل كثيرا ما زعمه ابن خلدون حول انصراف العرب عن الشعر أول الإسلام «انصرف العرب عن الشعر أول الإسلام لما شغلهم من أمر الدين والنبوّة والوحى ، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه ، فأُخرسوا عن ذلك ، وسكتوا عن الخوض فى النظم والنثر زمانا ، ثم استقر ذلك وأونس الرشد من الملّة ، ولم ينزل الوحى فى تحريم الشعر وحظره ، وسمعه النبى صلى الله عليه وسلم وأثاب عليه ، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه» [١] .

(١) مقدمة ابن خلدون ٤٣٧ .

ذلك أن الغموض يبدو مخيما على حوار ابن خلدون حول «زمان ما» اختفى فيه الشعر بمجرد نزول الدعوة الجديدة ، وهو زمن لا يتسق مع قواعد التأثر الحضارى التى تفترض أن مرحلة التأثر الفكرى ترد تالية للموقف المادى . ومعنى هذا - على عكس ما سجله ابن خلدون - أن الإعجاب بتمعُّن الفكر الجديد والمنهج المطروح مع الدعوة لا يمكن إلا أن يسكت الشعراء بعد فترة كافية لاستيعابه والوقوف عليه ، والتعُّرف على دقائقه ، وهو ما لم يحدث لدى شعراء صدر الإسلام . وتبقى لمقولة ابن خلدون أهميتها فى نهاية الحوار حيث يؤكد أن ثمة موقفا إيجابيا للرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر والشعراء ، كما أشار إلى موقف القرآن الكريم من تلك القضية ، وأنه لم يحرم الشعر .

ومن الغريب أن يتكرر هذا الحديث حتى قبل ابن خلدون منذ سجل ابن سلام قولا شبيها ربما ترك تأثيره فى ابن خلدون أو غيره حين قال «فجاء الإسلام وتشاغلت عن الشعر العرب ، تشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهيتْ العرب عن الشعر وروايته ، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح ، واطمأنّ العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدوّن ولا كتاب مكتوب ، وألفوْا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا ذلك وذهب عليهم منه كثير»[1] .

وهو قول يبدو أدعى للرفض من قول ابن خلدون لأنه يتعارض مع أحداث التاريخ الإسلامى فى فترة المبعث ودور الشعراء فيها قبل استقرار العرب فى الأمصار المفتوحة كما زعم ابن سلام ، وإن كان قول ابن سلام يبدو أشد تعلُّقا بقضية التدوين ، وربما قصد بانشغال العرب عن الشعر تخففهم من كثرة روايته فقط ، بعيدا عن قضية الإبداع والإجادة فيه أو الضعف ، بدليل ما كرره من قول حول الحفظ والرواية والمراجعة .

وعوداً على بدء نستطيع أن نتعرف على مصدر هذا الخلط فى الرؤى التاريخية حول الضعف فى عصر صدر الإسلام استناداً إلى الهجوم الدينى على الشعر ، الأمر الذى يجب تبيُّن حدوده الحقيقية حتى لا تغيب الحقيقة فى عالم

---

(١) طبقات الشعراء ٢٢ .

الظنون والافتراضات ، ذلك أن موقف الإسلام قد بدا واضحا من جانبين : الأول في قوله تعالى «هل أنبئكم على من تنزّل الشياطين ، تنزّل على كل أفاّك أثيم ، يلقون السمع وأكثرهم كاذبون . والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم فى كل وادٍ يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا ، وانتصروا من بعد ما ظلموا ، وسيعلم الذين ظلموا أىّ مُنْقَلَب ينقلبون» (١) .

وهو موقف تحرص فيه الآيات على تأكيد براءة رسول الله صلى الله عليه وسلم من عالم الشعراء فى نفس السورة مما يتبين فى الآيات «وإنه لتنزيل رب العالمين . نزل به الروح الأمين . على قلبك لتكون من المنذرين . بلسان عربى مبين» (٢) وكذلك الآيات التى تنفى فكرة الشياطين «وما تنزلت به الشياطين . وما ينبغى لهم وما يستطيعون . إنهم عن السمع لمعزولون» .

ويتأتى الموقف الثانى فى حرص القرآن الكريم على تأكيد المعجزة الكلامية التى نزل بها رسول الله صلى الله عليه وسلم وتحدى بها فصحاء العرب على الإطلاق ، ومنهم الشعراء بالطبع ، وهى قضية طرحها قوله تعالى «قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ، ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا» ، وقوله تعالى أيضا «وإن كنتم فى ريب مما نزّلْنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين» . وهنا يبدو القطع مؤكدا بعجز العرب عن محاكاة آيِ القرآن الكريم ، الأمر الذى يتأكد على المستوى البشرى من ذلك الموقف الذى روى من أن الوليد بن المغيرة اشتد فى خصومته لرسول الله عليه وسلم وقد سمعه يتلو بعض آى الذكر الحكيم ، فتوجّه إلى نفر من قريش يقول لهم «والله لقد سمعت من محمد كلاماً ما هو كلام الإنس ولا من كلام الجن ، وإن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أعلاه لمثمر ، وإن أسفله لمغدق» (٣) .

وهى رواية تسجل موقفا مهما خلاصته أن المخاطبين لم يستطيعوا الصمود أمام التحدى ، بل أقروا عجزهم وتضاءلت قدراتهم فاعترفوا بإعجاز القرآن الكريم

---

(١) سورة الشعراء ٢٢٠ - ٢٢٧ .

(٢) ٨ سورة الشعراء ١٩٢ - ١٩٥ .

(٣) انظر تفسير الزمخشرى فى سورة المدثر .

صياغة وأسلوبا وتصويرا ، وهو ما استمر في العصور الإسلامية المختلفة بعد المبعث ، حتى زين به المبدعون كلامهم شعرا ونثرا ، فكان له تمايزه ومكانته البارزة المنزهة عن التشبيه بأي نص آخر ، وهو ما أدركه الجاحظ وسجله في مقولته «وكانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل ، وفي الكلام يوم الجمع آي من القرآن ، فإن ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار والرقة وسلس الموقع» وكذا في مقولة الهيثم بن عدي نقلا عن عمران بن حطان : إن أول خطبة خطبتها عند زياد – أو عند ابن زياد – فأعجب بها الناس وشهدها عمي وأبي ، ثم إني مررت ببعض المجالس فسمعت رجلا يقول لبعضهم : هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شئ من القرآن» (١) .

وعوداً على بدء ثانية نستطيع أن نتعرف على طبيعة الهجوم الديني على الشعر ، لا باعتباره فناً ذا ماهية خاصة ، أو أداة جمالية معينة ، ولكن مصدر الهجوم ينتهي عند موقف واحد واضح يتعلق بالطبيعة النوعية للوظيفة التي راح ذلك الشعر يؤديها في فترة اشتدت فيها الصراعات ، وتأججت نيرانها بين مدرسة الشرك في مكة ومدرسة المسلمين في المدينة ، ولذا جاء هجوم الآية الكريمة موجها بالتحديد إلى الوظيفة حين تعلقت بمدرسة المشركين ، بدليل الاستثناء الذي رصد فيها ، ومعنى ذلك أن ثمة تفرقةً صريحة طرحتها الآية بين المدرستين ، مما يتأكدّ تاريخيا من الواقع العملي لرسول الله صلى عليه وسلم حين استعان بشعراء المسلمين في نصرة دعوته ورد هجوم المشركين عليها ، مما ينفي شبهة التناقض بين قوله صلى الله عليه وسلم «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلىء فمه شعراً» (٢) وبين قوله عليه الصلاة والسلام حين اشتدت عليه حملة عبد الله بن الزبعرى وعمرو بن العاص وأبي سفيان ممن أكثروا من إيذائه وإيذاء أتباعه بقصائدهم الهجائية الفاحشة ، مما زاد من حفيظة شعراء المسلمين وودوا لو يأذن لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم بمساجلتهم ، فما كان منه عليه السلام إلا أن قال لهم : «ماذا يمنع الذين نصروا الله ورسوله بأسلحتهم أن ينصره بألسنتهم؟» وبعدها انبرى شعراء الدعوة يردون على قريش

(١) البيان والتبين ١ / ١١٨ .

(٢) العمدة ١ / ١٢ .

هجاء شعرائها بأساليبهم حتى بالجاهلى منها ، فالسن بالسن ولايُفَلُّ الحديد إلا بالحديد ، والبادى أظلم . ولذلك طلب رسول الله من حسان أن يذهب إلى أبى بكر لأنه أعلم بمثالب القوم حتى يستوحيها فى هجائه ، ولكن رسول الله حين استدرك الموقف قال لحسان : كيف تهجو قريشاً وأنا منها؟ فقال حسان : أسُلُّك منهم كما تُسَلُّ الشعرة من العجين» . وقد اجتهد ابن رشيق ففسر المقصود بالحديث حول كراهية الشعر مطبقا إياه على مَنْ غلب الشعر على قلبه ، وملك عليه نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه ومنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن» (١) ونسى أن المقصود به توظيف الشعر سلاحاً عاتيا ضد العقيدة وقضايا الإيمان فى فترة ترسيخ تلك العقيدة ، وما كان من اجتراء المشركين على هجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم ومحاولة النيل من دعوته بشعرهم .

ويبدو أن إعجاب رسول الله صلى الله عليه وسلم بالشعر قد تجاوز ذلك الحد من السماح برد الهجاء عنه صلى الله عليه وسلم وعن دعوته ، إلى مستوى آخر رأى فيه للشعر وظيفة جمالية وأخلاقية سجلها قوله عليه السلام «إن من البيان لسحراً وإن من الشعر لحكمة» (٢) ففيه بدا الرسول حريصا على التوظيف الأخلاقى فى الشعر كما هوالحال فى غيره من أنماط الكلام «إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق فهو حسن ، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه» (٣) ولذا قبل عليه السلام أن يمدح بالشعر وأثاب عليه وقال فيه : إنه - أى الشعر - ديوان العرب» (٤) .

وهو موقف كرّره الخليفة الثانى عمر رضى الله عنه حين قال فى كتاب إلى واليه في البصرة : «مُرْ مَنْ قَبلك بتعلُّم الشعر فإنه يدل على معالى الأخلاق وصواب الرأى ومعرفة الأنساب» (٥) .

ومن هنا يحق لنا أن نخلُص إلى أن فكرة الغواية أو الضلال فى الشعر قد وردت من المنظور الوظيفى فحسب ، بعيدا عن دور الشعر أو ماهيته كفنٍّ له

(١) العمدة ٣١/١ .

(٢) نفسه ٩/١ .

(٣) نفسه ٢٧/١ .

(٤) جمهرة أشعار العرب ٢٩ .

(٥) العمدة ٢٧/١ .

طبيعته النوعية المتميزة ، باعتباره صياغة جمالية لها مقوماتها وأدواتها ، فهذه أمور لا صلة لها - بشكل أو بآخر - بموقف الإسلام من الشعر والشعراء .

ويمكن أن يُطرح الأمر فى صورة أكثر بساطة فى صيغة سؤال واحد : إذا كان الشعر مطلوبا لأداء وظيفة أخلاقية أو القيام بدور ما فى تأكيد المنهج الاجتماعى والسلوكى القويم فلماذا لاترفض الناحية السلبية التى غالبا ما ترتبط بعالم الرذيلة وتستهدف قهر الفضيلة؟ فإذا كان هذا مباحا فمن الطبيعى أن يرفض الشعر من ذلك المنظور الوظيفى خاصة حين يلح أصحابه على المجاهرة بالوقوف ضد القيم التى يدعو إليها الدين الجديد ليناهضوا أهله ويناصبوهم أمّر صور العداء القتالى واللسانى جميعا .

الأمر الآخر الذى يزيد المسألة وضوحاً وإقناعاً أن الإسلام هاجم - حين هاجم - الشعراء الغاوين ونظراءهم من أتباعهم ، كما هاجم فيهم أنهم يقولون ما لا يفعلون ، لأن سعيهم وراء الضلال لابد أن ينتهى بهم إلى تلك النتيجة دون سواها، فليس أمامهم سوى الغواية ، وليس لهم إلا طريق الرشد سبيلا ، من هنا يبدو التنفير منهم أمراً مبررا أيضا .

فمن الطبيعىَ إذاً أن يأخذ القرآن الكريم موقفاً عنيفاً من شعراء ذلك الاتجاه خاصة أن القرآن الكريم جاء معجزة ، تتضاءل أمامها بلاغة العرب وتتصاغر فصاحتهم ، وهو ينفى تماما تشبُّه الرسول صلى الله عليه وسلم بالشعراء ، «ويقولون أئنّا لتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون ، بل جاء الحق وصدّق المرسلين» (١) «إنه لقولِ رسول كريم ، وما هو بقول شاعر قليلا ما يؤمنون ، ولا بقول كاهن قليلا ما تذكّرون» (٢) «وما ينطق عن الهوى ، إن هو إلا وحى يوحى ، علّمه شديد القوى» ذلك أنه صلى الله عليه وسلم يقول ما يفعل ، وله سنته الشريفة قولية وعملية ، ولا تقف المسألة عند مجرد القول فقط ، ولذلك ظهرت مؤاخذة الإسلام الشعراء على قولهم دون فعلهم تأكيدا لنفى الصفة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فهو بمنأى - عليه الصلاة والسلام - عن الضلالة ومعصوم منها من ناحية ، وهو معصوم أيضا من الاندفاع إلى عالم الرذيلة الذى تحول إليه أولئك

---

(١) سورة الصافات ٣٦ - ٣٧ .

(٢) سورة الحاقة ٤٠ - ٤٢ .

الشعراء من ناحية أخرى ولذا يأتى نفى الشاعرية عنه عليه السلام مرهونا ببيان خصوصية رسالته «وما علمناه الشعر وما ينبغى له ، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين» .

ويبدو أن دلالة الموقف تتجاوز فكرة الهجوم على الشعر كفنٍ له مقوماته وأصوله فى الحياة العربية بصفة عامة ، والإسلامية بصفة خاصة ، ففى الآية الكريمة – بدلا من فكرة الهجوم المستوحاة منها – توصيف لصورة دقيقة من عمل الشعراء وموقفهم من فن الشعر وفيها ذلك التوصيف الدقيق الذى لاينتهى إلى الهجوم بقدر ما يصور موقف الشعراء حقيقةً كما عاشوا فى جاهليتهم قبل الإسلام ، أو الذى استمر فيه بعضهم حتى بعد ظهور الإسلام . ألم يكن فى الشعر درجة عالية من الغواية والضلال ، مماً تجسّد فى أذهان العرب القدماء من خلال ربط الشعر بشياطينه فى وادى عبقر ، أو حتى فى إعجاب فتيان العصر بغوايتهم التى سعوا إليها سعياً ، وارتضوها لأنفسهم فلسفة حياة ومنطق عيش لا يعادله غيره على غرار ما أُعجب به طرفة بن العبد فى موقف التحدى لقيم مجتمعه وفكره فسجلها لهم ولنفسه حين قال :

أرى قبـر نحـام بخيـل بماله كقبر غوىٍّ فى البطالة مُفْسِدِ

وقد يكتمل الموقف بعد ذلك فى «أنهم يقولون مالا يفعلون» ، فهل نستطيع القطع بأن تجارب الشعر التى تصورها قصائدهم كانت وقائع حقيقية معاشة لدى كل منهم ، أم أن المسألة يدخل فيها القدرة على التخيّل وتمثُّل التجربة، والانطلاق من هذا التمثل إلى الصياغة الجمالية للفن ، وهى نستطيع الزعم بأن الشعر ترجمة حرفية من حياة عملية واقعية عاشها صاحبه ، فإذا سلمنا بذلك انعدمت ملكة الخيال وما صحبها من مبالغات الشعراء التى تؤكد فنية الشعر على حد تصور البحترى حين رأى (أصدق الشعر أكذبه) وعندها ينتهى موقفه كفنٍ جمالى ، فما بالنا باستخدام تلك المبالغة ضد الدعوة ؟

ويدخل فى نسيج هذا الموقف بحث دائب من قبَل أولئك الشعراء ، سعياً وراء صورهم من واقع بيئاتهم من ناحية ، ومن وادى عبقرياتهم وملكاتهم الخاصة من ناحية أخرى ، فهم يهيمون فى وادى عبقر ، وهم لا يفعلون ما يقولونه فى موضوعات الشعر المختلفة ، وليس من قبيل الفعل عندهم ما ينْظم فى المدح ، أو الفخر أو الهجاء ، أو غير ذلك من موضوعات ، فمهما اقتربت صورهم

من الواقع بمعناه المادى البسيط ، فلابد أن تلفها مبالغاتهم ، وغالبا ما تنتفى علاقتها الحرفية بالترجمة العملية فى حياة أصحابها .

ويظل الاستثناء فى الآية الكريمة فاصلا دقيقا بين القضية حين تطرح على مستوى شعراء الجاهلية ، وبينها حين يتنبّاها الشاعر المسلم دفاعاً عن قضايا الدين، فالموقف الإسلامى هنا ينتهى إلى تنظير دقيق لموقف الشاعر الجاهلى من فنه ، فهو ليس موقفا هجوميا مطلقا ، بدليل ذلك الاستثناء الذى ارتقى بفن الشعر حين وظّفه فى خدمة الدين أو فى الدفاع عنه ، وهو توظيف له ماله من أهمية وخطر فى استمرار رقى الشاعر ، وحفز الشعراء إلى إعمال ملكاتهم وقدراتهم الفنية فى عصر صدر الإسلام ، فإذا وجدنا هبوطا فى تلك الملكات – فى بعض الأحيان – فإن الأمر لايرتد – بالضرورة – إلى موقف الإسلام ، بقدر ما يرتد بصورة دقيقة إلى طبيعة الموقف الذى يصدر عنه الشاعر فيندفع معبرا عن الموقف ، دون أن يأبه كثيرا بطابع الصنعة أو الارتجال أو السرعة وعدم الروية أو التنقيح الهادئ للقصيدة ، كما كان يصنع أسلافه استجابة للفراغ الذى تهيأ لهم ، فوقفوا يبكون ويستبكون الرفاق ، فلم يعد ثمة وقت إلا لتسجيل المواقف والدفاع عن الدعوة وصاحبها صلى الله عليه وسلم خاصة فى الموضوعات الجديدة التى استحدثتها ظروف الحياة الفكرية العقائدية كما كان فى شعر الغزوات أو شعر الفتوح الإسلامية أو شعر الدعوة والوعظ والإرشاد مما لم يعرف له نظير من قبل فى عصر الجاهلية.

فإذا ما تجاوزنا الآية الكريمة فى موقفها من الشعراء المشركين وتبيناً موقفها الحقيقى من الشعر كنوع أدبى له أداته وماهيته ووظيفته ووقفنا عند جوهر الوظيفة فى مدرسة مكة ومدرسة المدينة ، عدنا ثانية إلى تأكيد الحديث حول موقف الرسول صلى الله عليه وسلم وشواهد أخرى من عصر المبعث تزيد الصورة وضوحا وجلاء ابتداء مما وصلنا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم من مواقف تاريخية ، شجع فيها شعراء الدعوة واستمع إليهم ، فقد رغب حسان بن ثابت فى هجاء المشركين ، واستمع إلى كعب بن زهير ، وأجازه ببردته المشهورة ، وتمثل بقول طرفة بن العبد «ويأتيك بالأخبار من لم تزود» كما روى ذلك الترمذى فى

الجامع الصحيح (١) وقال : أشعر كلمة تكلمت بها العرب كلمة لبيد : ألا كل شئ ما خلا الله باطل ، ولم يعجب إلا الحين بعد الحين فى صادق المدح والرثاء (٢) .

ذلك أن الواقع فرض على شعراء عصر صدر الإسلام نمطا من السرعة الفنية التى دفعتهم إلى الإكثار من النظم ، والصدور عن التراث الكامن فى نفوسهم ممزوجا بالمحتوى الإسلامى الذى وظفوه فى خدمة الدعوة أو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وفى حضرته صلى الله عليه وسلم عجز بعض الشعراء عن التخلص من المقدمات الغزلية والخمرية ، فعرضوا منها ما عرضوه على سبيل الذكريات التراثية التى شدتهم إليها قيود كثيرة عجزوا عن التخلص الكامل منها ، كما عجزوا عن التنكر لتراثهم فاصطنعوا نمطا من المزاوجة الهادئة بينه وبين متطلبات الحياة الدينية الجديدة ، على نحو ما نجد عند حسان وكعب بن زهير وغيرهما من شعراء تلك المرحلة ، ويبدو رسول الله صلى الله عليه وسلم على وعى كامل بمشكلات أولئك الشعراء وتمزّق نفوسهم بين الموروث والقيم المستحدثة فتقبل شعرهم برحابة صدر وأثنى عليهم وشجعهم على الاستمرار فى قول الشعر فى ظل السلوك الإسلامى للشاعر ، على ألا يبدأ بالعدوان بل يكتفى برده دون تورط فى فحش أو إقذاع .

ولذا يبدو قول الأستاذ أحمد الشايب أقرب إلى التصور الموضوعى للمسألة حين رأى أن أسلوب شعراء ذلك العصر «ظلّ فى جملته جاهليا لم يستطع العهد الجديد أن يغير منه ، لأنه ثمرة ملكات عديدة استوت وتمّ نضجها من قبل ، وليس من الهيّن الانسلاخ عن المواهب الأصلية التى رسخت فى النفوس ، وتغيُّر ملكات الشعر ومواهبه لتغيُّر الطبائع لايتم إلا على يد جيل جديد» (٣) .

فهى رؤية تقترب من الفهم الواعى لمشكلة الشاعر المخضرم – على الأقل فيما يتعلق بشكل الصياغة – وإن كان يشوبها الحماس للحس الجاهلى ، والتنكر لكثير من المؤثرات الإسلامية التى جادت نتاجاً حتميا وشرعيا لتلك الحوادث الجسام التى تركت آثارها فى شعر الدعوة ، وشعر الغزوات والفتوح الإسلامية على

(١) ج ٥ فى كتاب الأدب .

(٢) تاريخ الآداب العربية ١٠٤ .

(٣) تاريخ الشعر السياسى ٨٢ .

عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم وخلفائه من بعده ، وبدا فيها التيار الإسلامى يتبين مساره فى القصيدة بعمق شديد مع مرور الزمن ، ولذا يحسن ألا ننكر حق شعراء الفترة الأولى فى أن يظهروا فى موقف الحذر الوجل الذى لايستطيع أن يقتحم سياج المعجم الإسلامى إلا من خلال شديد حرص ، ودقيق مراجعة لموقفه، وأكثر ما دار حوار أولئك الشعراد حول رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ومواقفه المتعددة ، فلم يكن الوقت قد آن لأن يخوضوا فى فلسفات مختلفة تتخذ من التيار الإسلامى سنداً لها على نحو ما نجد بعد ذلك فى عصر بنى أمية لدى شعراء الفرق الإسلامية أو السياسية . وعند غير هذه الأقوال مما ذهبت إليه حول الدور البارز للشعر فى عصر صدر الإسلام ، والمواقف الإيجابية لرسول الله صلى الله عليه وسلم من الشعراء ، مما يجعل قضية الضعف المنسوبة إلى الإسلام فى حاجة إلى قدر من التدقيق ومعاودة النظر والمراجعة الموضوعية الهادئة لكل ما قيل حولها (١) .

وحتى لا ينقطع خط الحوار نعود إلى تأكيد ما كان من رسول الله صلى الله عليه وسلم من تشجيع الشعر ، واتخاذه مجالا للاستشهاد وحرصه على الاستماع إليه ، ورضاه عن بعض من أصحابه ، مما يؤكد القضية ويحسمها ، إذ يبدو الإسلام وقد شجع الشعر والشعراء شريطة ألا يكونوا من أعداء الدعوة الإسلامية ، وألا ينفثوا سمومهم فى صفوف المسلمين حين يتخذون من أشعارهم أسلحة يسلُّونها ضدهم ، وألا يخوضوا بشعرهم فى أعراض الناس أو إشعال الفتن والعصبيات التى أخمد نارها الإسلام .

وتستمر شواهد التاريخ مؤكدة هذا الجانب الإيجابى فى فن الشعر ، فمع عصر الراشدين رضوان الله عليهم جميعا يظل تياره متدفقا ، وهم من ورائه مشجعون أيضا على نهج الرسول الله صلى الله عليه وسلم من قبل ، وإذا بعائشة أم المؤمنين رضى الله عنها تروى الشعر وتتمثل به ، وكان عمر بن الخطاب رضى الله عنه أكثر إعجابا بنوعية خاصة من الشعر قرنه بزهير والنابغة ، من ذلك ما يروى من قوله متسائلا : أى شعرائكم يقول :

---

(١) انظر تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان ١٨١/١ لتأمل مزيد مما قيل حول هذه القضية.

ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تلُمه   على شَعَثٍ أىُّ الرجال المهذبُ

قالوا : النابغة . فقال : هو أشعرهم [1] ومعروف موقف عمر من ابن هرم ابن سنان حين ذكّره بأنّ شعر زهير قد خلدّ أباه ، وكما سجل ابن قتيبة أنه قال لابن عباس : أنشدنى لشاعر الشعراء الذى لم يعاظل بين القوافى ، ولم يتبّع وحشى الكلام . قال : من هو يا أمير المؤمنين؟ قال : زهير ، فلم يزل ينشده إلى أن برق الصبح [2] ولعل فى موقف عمر اقتداء واضحاً بمسلك رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم أن أنشد ابن رواحة بين يديه عليه الصلاة والسلام فى الحرم ، فقال له عمر رضى الله عنه يومئذ : يا بن رواحة : أفى حرم الله وبين يدى رسول الله تقول الشعر؟ فقال النبى عليه السلام : خلّ عنه يا عمر فوالذى نفسى بيده لكلامه أشد عليهم من وقع النبل [3] .

فإذا ما تجاوزنا المواقف الفردية للفاروق رضى الله عنه أو غيره من الراشدين بدا أمامنا الموقف برمّته واضح الدلالة على تشجيع الشعر وعدم توقفه خاصة أن حاجة العصر إليه قد ازدادت فى ظل حركة الفتوح الإسلامية والالتقاء الحضارى بالأمصار المفتوحة ، تلك الفتوح التى أتاحت للشعراء مجالات واسعة وحقولا معرفية وإبداعية جديدة للنظم فى كل موقعة حربية شرقاً أو غربا ، وإذا كان شعراء المسلمين قد أسهموا فى توثيق التاريخ الإسلامى حين سجّلت أشعارهم غزوات رسول الله صلى الله عليه وسلم مع مدرسة الشرك ، فمن الطبيعى إذاً أن تمتد الحركة الفنية ، بل يصبح الطلب عليها ملحا إلى حد بعيد ابتداءً من تسجيل تلك الفتوح ، إلى نصرة أصحابها ، إلى رثاء الخلفاء والقادة ، إلى تسجيل حركة انتقال الخلافة من أحد الراشدين إلى من يليه ، ومعروف - على سبيل المثال - عهد عثمان بن عفان رضى الله عنه وما حدث فيه من تذمر أدى إلى إشعال الثورة ضده وقتله ، فبكاه كثير من شعراء الصحابة وقال فيه أيمن بن خريم مسجلا رؤيته للموقف الدرامى الدامى الذى أحزنه وأحزن كثيرا من المسلمين :

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٤٥ .

(٢) الشعر والشعراء ١/١٤٣ .

(٣) شرح شواهد المغنى ٢٩٠ .

ضحّوا بعثمان فى الشهر الحرامى ضُحىً | وأىُّ ذبح حرامٍ ويلهمُ ذبحوا
إن الذين تولوا قتله سَفَهاً | لاقَوْا أثاماً وخُسراناً فما ربحوا
ماذا أرادوا أضلَّ الله سعيهمُ | بسفحهم للدم الزّاكى الذى سفحوا [1]

ثم تزداد الأحداث كثافة بأشكالها الدرامية الكئيبة ، ومعها تزداد الحاجة إلى الشعر ، ويزدحم الميدان بالشعراء يسجلون ويبكون ، أو يتحمسون ويشجعون فتنشب واقعة الجمل بين علىّ من ناحية وبين طلحة والزبير وعائشة من ناحية أخرى ، ويلتقى علىّ ومعاوية فى صفين وتتعدد أطراف الصراع ، ويكثر الشعر بشكل يلفت الأنظار يحكى قصص تلك الصراعات المتعددة .[2] ، ثم تأتى موقعة النهروان بين على والخوارج ومعها يندفع الشعراء حماساً وتصويرا ويتركون نتاجاً فنيا متدفقا بلا حدود . وإذا ما تجاوزنا مرة أخرى تلك المواقف المؤلمة فى التاريخ الإسلامى بقى شعر الفتوح شاهد إثبات على ازدهار الشعر ، واتساع مجالات النظم والابتكار والتجديد أمام الشعراء ابتداء من تصوير ما قاسته الجيوش الإسلامية من متابع عبر البلدان المفتوحة وقد كانوا عنها غرباء ، وإذا بقيسٍ بن المكشوح المرادى– على سبيل المثال – لا يتوانى عن تسجيل فخره بقتله رستم قائد جيوش الفرس فى يوم القادسية :

جلبْتُ الخيلَ من صنعاءَ تَرْدى | بكل مدجَّج كالليث سامى
إلى وادى القُرى فديار كلبٍ | إلى اليرموك فالبلد الشآم
وجئنَ القادسية بعد شهر | مسوَّمةً دوابرُها دوام
فناهضنا هنالك جمع كسرى | وأبناء المرازبة الكرام
فلما أن رأيت الخيل جالت | قصدتُ لموقف الملك الهمام
فأضربُ رأسه فهوى صريعاً | بسيفٍ لا أفلّ ولا كهام

---

(١) الكامل ٤٥ .

(٢) انظر وقعة صفين لنصر بن مزاحم تحقيق أ . عبد السلام هارون ، الشعر فى واقعة صفين رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة ١٩٧٣ لعبد المنعم الرجبى .

وقـد أبْلَى الإله هناك خـيـراً وفـعلُ الخـيـر عند الله نام [١]

وعلى هذا تسقط بعض المقولات التى أخذت سبيلها إلى إطلاق الأحكام على شعر تلك الفترة «أما حال الشعر بعد عهد النبوة فكان أقل شأنا وأحط مكانة لذهاب المعارضة ، شدة الخلفاء فى تأديب الشعراء وانصراف همم العرب إلى الفتوح» [٢] .

إذ يصبح الرد على مثل هذا القول غاية فى الوضوح باستجلاب شواهد التاريخ إثباتا لدور الشعر فى تغذية حركة الفتوح الإسلامية ، وكيف أسهمت الحروب اللسانية بشكل لا يقل خطرا عن أدوات القتال [٣] كل ما هنالك أن الراشدين كانوا شديدى الحرص على عدم خوض الشعراء فى الأعراض أو حديث العصبيات ، ولو لم يكن شعرا لظهر منهم نفس العنف ، فى فترة ينبغى أن تتوحد فيها الأمة الفاتحة والمفتوحة جميعا ، وعندئذ ظهر مبدأ التفضيل لأنماط معنية من فن الشعر ، بدت امتداداً طبياً لما أبدعه شعراء صدر الإسلام زاد عليه قدرة الشعراء على استيعاب مزيد من الروح الإسلامية واستبطانها ، فقد مضت فترة زمنية باتت كافية لأن تجعل من الطابع الإسلامى تراثا عميقا يمكن أن يصدروا عنه طبقا لمتطلبات العصر ، ولما تقتضيه سياسة الدولة الإسلامية الموحدة .

ومعنى هذا كله أن عجلة الشعر لم تتوقف ، وإلا فأين نضع ما كتبه عمر رضى الله عنه إلى ساكنى الأمصار : أما بعد فعلموا أولادكم العوم والفروسية ، وروّوهم ما سار من المثل وحسن من الشعر» [٤] وما يقال عن عمر يقال عن أبى بكر من قبله حيث كان يحفظ كثيرا من الشعر ، كما كان كثير التمثل حتى بأشعار الجاهلية تنفيذاً لنصيحة رسول الله صلى الله عليه وسلم . وما قيل عن أبى بكر وعمر ورد نظير له عن على بن أبى طالب رضى الله عنه إذ ورد أن أعرابيا وفد عليه فقال : إن لى إليك حاجة رفعتها إلى الله قبل أن أرفعها إليك ، فإن أنت قضيتها حمدت الله تعالى وشكرتك ، وإن لم تقضها حمدت الله تعالى وعذرتك ،

---

(١) انظر فتوح البلدان للبالذرى ٢٦١ .

(٢) تاريخ الأدب العرب للزيات ١٠٤ .

(٣) يراجع شعر الفتوح الإسلامية للدكتور النعمان القاضى .

(٤) البيان والتبين ١٨٠/٢ .

قال على : خُطَّ حاجتك فى الأرض ، فإنى أرى الضُرَّ عليك . فكتب الأعرابى على الأرض : إنى فقير . فقال على : ياقنبر : ادفع إليه حلّتى الفلانية ، فلما أخذها مثْل بين يديه فقال :

كَسوْتَنى حُلّة تَبْلَى محاسنها ... فسوف أكسوك من حُسنْ الثنا حُلَلاَ
إن الثناءَ ليُحيى ذكرَ صاحبه ... كالغيث يُحيى نداه السهلَ والجبلا
لاتزهد الدهر فى عُرف بدأت به ... فكلُّ عبد سيُجْزَى بالذى فعلا

فقال على : يا قنبر ، أعطه خمسين ديناراً ، ثم قاله له : أما الحلّة فلمسألتك، وأما الدنانير فلأدبك ، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : أنزلوا الناس منازلهم (١) .

ومن الأفضل أن نترك هذه الرواية ونظائرها بلا تعليق ، ذلك أن التعليق يكمن بين ثناياها ، ليسجل حقيقة مهمة حول مكانة الشعر لدى الخلفاء وكيف تعاملوا مع جمهور الشعراء من المسلمين ، متخذين من مسلك رسول الله صلى الله عليه وسلم قدوة لا يحيدون عنها ، ولايميلون إلا إليها .

وبعد هذا الحوار يبدو مسار الشعر طبيعيا متفقا مع إيقاع الأحداث ، ملتزماً بسيرها بلا تناقضات ، ثم يبدو موقف الإسلام متشابها ومتسقا إلى حد بعيد من الشعر والشعراء ابتداء من دلالة الآية إلى موقف رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إلى مواقف الراشدين رضوان الله عليهم جميعا ومن ثَم يبدو طبيعيا ما انتهى إليه الباحث من رفض ما انتهى إليه الدكتور الجبورى من أنّ الدين قد غضَّ من الشعر ونهى عنه (٢) فلو أراد الإسلام ذلك لحرمه صراحة كما حرم الخمر أو الميسر إذ إنَّ القاعدة أن الحلال بينٌ والحرام بيِّن ، ولكنه التنفير من حمأة الرذيلة التى تمادى فيها شعراء مكة ومن واكبهم أو سار على نهجهم من أعداء العقيدة .

---

(١) العمدة ١/٧ - ١١ .

(٢) الشعراء المخضرمون فى صدر الإسلام وانظر فى تناول مزيد من تفاصيل هذه القضية كتاب الدكتور صلاح الهادى «الأدب فى عصر النبوة والراشدين» وكتاب «العصر الإسلامى» للدكتور شوقى ضيف .

بل يمكن أن يقال إن الإسلام قد هذب الشعر حين شجع من الشعراء فريقاً آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا ولم يبدأوا بالعدوان ، بل اكتفوا برده فانتصروا على شعراء الشرك .

وخلاصة القول فى هذا الموقف التاريخى العام للإسلام والشعر أننا وجدنا – على الصعيد النقدى – البنيان الأساسى لمجتمع الجاهلية يستقبل تياراً جديداً أسهم فى تغييره وعدّل من نمط الحياة فيه ، ودفع تيار الشعر ليواكب ذلك التغيير والتعديل . دون أن يجنح إلى إضعافه أو تعطيل مسيرته أو إيقاف حركته المتطورة التى بدا فى حاجة إليها لتفتح أبوابا جديدة يحكيها دوره فى معارك الدعوة الإسلامية وقد تعددت مجالاتها .

٢- صراع القيم والرؤية الحضارية

ويظل تشخيص موقف الإسلام كدين طرأ على حياة العرب من بدو الجاهلية دافعاً حتميا إلى محاولة استكشاف دوره كحركة فكرية ضخمة ، زلزلت كثيرا جداً من العادات والتقاليد والأفكار التى رسخت فى أذهان أبناء القبيلة الجاهلية ، وتشبث بها مجتمعهم ، وجمد عليها فلم يشأ أن يحيد عنها ، بل أغلق عليها عالمه دون سواها ، ولذا يبدو أخطر ما فى هذا التأثير هو تعامله مع العقل الإنسانى ، ولسنا فى حاجة إلى التأكيد أو استجلاب الشواهد الكثيرة التى يدعو فيها القرآن الكريم إلى التأمُّل ، ومعاودة النظر فى الأشياء ، ومراجعة النفس إزاء القضايا الكونية وضرورة التفكُّر فيها ، والاعتبار بها إذا ما أقنعت العقل البشرى وأدهشه إعجار الخالق سبحانه فيها . ويكفى - على سبيل المثال - أن نجد فى السورة القرآنية الواحدة أكثر من دعوة تؤكد هذا الموقف الدينى من الاعتداد بالعقل ، وتأكيد دوره فى إنسانية الإنسان حين يرقى به إلى درجة التوحيدية ، وينأى به عن عبادة ما تصنعه يداه فى ظلال الوثنية ، وهو يدرك أنه هو نفسه أرقى مما يصنع بدليل أنه خالقه ، ففى سورة «لقمان» - على سبيل المثال أيضا - يحسونها ويرونها «خلق السموات بغير عمدٍ ترونها ، وألقى فى الأرض رواسى أن تميد بكم ، وبثَّ فيها من كل دابة ، وأنزلنا من السماء ماءً فأنبتنا فيها من كل زوج كريم» [1] ثم يرتب سبحانه على هذا الموقف نتيجةً قوامها التحدى لمن لا يؤمن بهذا الحديث «هذا خلق الله فأرونى ماذا خلق الذين من دونه ، بل الظالمون فى ضلال مبين» ، ولاتزال الدعوة مفتوحةً إلى التفكُّر مرة أخرى فى نفس «السورة» ، وبنفس «الصورة» فى قوله تعالى «ألم تروْا أنّ الله سخّر لكم ما فى السموات وما فى الأرض ، وأسبغ عليكم نعمه ظاهرة وباطنة ، ومن الناس من يجادل فى الله بغير علم ولا هدى ولا كتاب منير» وللمرة الثالثة فى نفس السورة يقول تعالى «ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولونّ الله ، قل الحمد لله ، بل أكثرهم لا يعلمون» .

---

(١) سورة لقمان / ٩ .

وللمرة الرابعة فيها أيا يرد قوله جل شأنه «ألم تر أن الله يولجُ الليل فى النهار ، ويولج النهار فى الليل ، وسخر الشمس والقمر كل يجرى إلى أجل مسمىً ، وأن الله بما تعملون خبير» ، وللخامسة يقول سبحانه «ألم تر أن الفلك تجرى فى البحر بنعمة الله ليريكم من آياته ، إن فى ذلك لآيات لكل صبّار شكور» ، وهكذا تتكرر الدعوة إلحاحاً على أن ينهض العقل الإنسانى بدوره وصولا إلى التوحيد من خلال القرائن الدالة عليه» ، وألا يبطل الإنسان دوره كملكة تميّز بها سائر المخلوقات ، وكان من الممكن أن تفرض قضايا الدين على الناس فرضا وتطرح كمسلّمات ، ولكن الحكمة الإلهية وقد شملت كل شئ ، ابتداءً من تلك الدعوة المكررة حول إعمال العقل فى تبيُّن أسرار الكون والمخلوقات ، إلى تأمل ظواهرها وجواهرها إلى استكشاف دلالاتها ، لعل فى ذلك مزيدا من الإقناع بقدرة الخالق سبحانه ووحدانيته ، فإذا ما رسخ الإقناع وتدبرت العقول الأمور» واهتدت إلى سبيل الله فلها وعليها أيضا أن تسلّم - حالتئذ - بتلك الأمور الخمسة التى خصّ الله سبحانه بها ذاته العليا ، ذلك أن التسليم بها يصبح أمرا طبيعيا لا يقبل جدلا ، بل يصبح نتيجة تتسق مع مقدماتها التى طرحتها الآيات السابقة يقول تعالى فى ختام نفس السورة «إن الله عنده علم الساعة ، وينزل الغيث ، ويعلم ما فى الأرحام» وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا ، وما تدرى نفسه بأى أرض تموت ، إن الله عليم خبير» .

ومما لاشك فيه أن مناقشة العقل الإنسانى على هذا النحو تعد صورة راقية من صور الحضارة ، وهى بالنسبة للبدوى تعد صدمة فكرية لا يفيق منها إلا حين يتدرج فى إصدار الأحكام ، وتنتفى فكرة الطفرة فى الدعوة التى راحت تسلك مسلكا تدريجياً خاصة حول ما تعلقت به نفوس الجاهليين زمانا حتى أصبح جزءا من كيانهم ، ومقوما أساسيا من مقّومات الشخصية المثالية عندهم ، ونحن نعلم - على سبيل المثال - كيف حرم الإسلام الخمر على ثلاث مراحل حتى تهدأ النفوس للأمر الإلهى ، وتسهل استجابتها له فكان التدرج فى التحريم من قوله تعالى «يسألونك عن الخمر والميسر ، قل فيهما إثم كبير ومنافع للناس ، وإثمهما أكبر من نفعهما» إلى قوله سبحانه «يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون» إلى قوله علا شأنه «إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه» حيث يبدو التدرج فى الحكم وارداً بما فيه من

احترام العقل ، حتى يتفكر ويتدبر الأمر أكثر من مرة فإذا ما تهيأ لقبوله نزل الأمر الإلهى بتحريم الخمر تحريما قطعيا ، ولو أراد الإسلام تحريم الشعر لفعل ذلك معه أيضا . وما صنعه الإسلام مع تحريم الخمر تكرر مع فكرة «وأد البنات» التى تجاهل فيها مجتمع الجاهلية أبسط القيم الإنسانية الفطرية ، فراح القرآن الكريم يخاطبهم من قبيل الإقناع بالخطأ الفادح فى المسلك ، فى مثل قوله تعالى ناهيا عنه «ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم وإياكم» مقدما ضمير الغائب على ضمير المخاطب زيادة فى مؤاخذتهم على ذلك المسلك اللاإنسانى» .

وهكذا بدأ الإسلام بطرح قضايا المجتمع والحياة للمناقشة والحوار بهذا الشكل ، وكأنه يتصارع معا فيدعو إلى تغيير البنية الأساسية التى قام عليها ذلك المجتمع ابتداء من تقديسه لفكرة الولاء التى جسدتها العصبية القبلية ، إلى غير ذلك من أفكار وجّهت حياة المجتمع فى اتجاهات كثيرة ، تطرّف فى معظمها ، حتى إلى ضرورة معاودة تصوُّر العالم من حوله ، وتعيد ذلك العالم أمام عينيه ، وبقية حواسه ، من منظور جديد بعيدا عن الغفلة والجمود والنمطية التى هيمنت على الفكر الجاهلى ، حين تشبث بمعطيات الحياة القبلية ، رافضا تجاوز ما تفرزه من فكر مادى ساذج يكاد يمحو لدى أصحابه ملكة العقل خاصة منه ما ارتبط بحس الوثنية والإصرار على المكابرة وعبادة الأصنام وتقديس الوثن .

وإذا كنا فى مجال الحديث عن الحضارة ومقاييس التأثير والتأثر فيها نعترف بمستوى النقل المادى كمرحلة أولى لها ما لها من دلالة على بساطة نقل هذا المستوى ، فإن المستوى الفكرى يصبح أكثر عمقا ودلالة لأنه إنما يتعامل من خلال العقل ، ويليه مستوى ثالث أكثر تعقيدا حول ما يتعلق بقضايا الوجدان ، أو ما يدور فى أعماق النفس البشرية ، على تعقُّدها ، وتداخل خيوطها المتشابكة من العواطف والانفعالات والمشاعر والأحساسيس .

فإذا كان هذا هوالموقف النظرى فى الاعتراف بالحضارة كموقف إنسانى عام ، وهى تبدو بذلك ككائن لابد أن يعيش فى تعامل إيجابى مع كل ما حوله ، ولابد لها من التفاعل مع غيرها الحضارات وإلا حكم عليها بالفشل والضمور

---

(١) يراجع المزيد من هذه الشواهد وتعميق هذا الجانب فى كتاب العصر الإسلامى للدكتور شوقى ضيف .

والفناء وتدمير ذاتها ، إذا انبتّت علاقاتها الخارجية ، فإن رؤية الجانب الحضارى الذى نهض به الإسلام وقدّمه إلى البشرية ، يعد ذا أهمية خاصة فى تحويل مجرى الفكر الجاهلى ، والتأثير فى عقول أبناء العصر ، وإخراجهم - كما رأينا - من ضيق «القبيلة» إلى رحابة «الأمة» بكل معالمها الحضارية سياسية كانت أو اجتماعية أو فكرية ، أو عقائدية .

ولقد تجاوز الإسلام المستوى المادى الأول ، وشُغل بالمرحلتين الثانية والثالثة معاً حين دعا الوثنيين إلى معاودة النظر فيما يعبدون - كما رأينا فى الآيات القرآنية - وطالب بضرورة التأمل ومعاودة النظر والمراجعة والمناقشة لما هو بصدده من مقومات الحياة التى يعيشها ، وهنا يزداد احترام الإسلام للعقل ، ويتضخم أصبح فى حاجة إلى التعديد من خلال حس حضارى مختلف فى جوهره وأصوله .

صحيح أن العرب فى البادية كانت لهم صلاتهم الحضارية ببعض الأمم التى شاركتهم حق الجوار من غساسنة أو مناذرة وغيرهم ، ولكن المؤثرات الحضارية ظلت محكومة بأطر فردية لم تكن تتجاوز تلك المجموعة من الشعراء التى هيأت لها فرص الاتصال بتلك الحضارات ، ولم تتسع الدائرة فتغير من الشكل الاجتماعى فى القبيلة ، هذا أمر ، والأمر الآخر أن هذا التأثير لم يتجاوز المستوى المادى على ما يتسم به من سطحية وبساطة كمرحلة أولى من مراحل التفاعل الحضارى ، وبهذا لم يكن له وقع يمكن أن يعتد به على المستويين الفكرى أو الشعورى لدى أبناء المجتمع الجاهلى .

ولعل فى هذا الموقف ما يضع حجم التغيير الذى طرحته الدعوة الإسلامية فى درجته الراقية ، حين صنع بهذا المجتمع ما عجزت عن صنعه كل الحضارات المجاورة ، حيث وقفت عاجزة أمام تلك المراحل الانتقالية على الرغم من البعد الزمنى الممتد ، وما كان يمكن أن يهيئه لتلك الحضارات مجتمعة من أخذ وعطاء يؤتى ثماراً فى تحول المجتمع وصراعات القيم السالبة فيه والموجبة .

وتأتى الحضارة الإسلامية لتنشر ظلالها من خلال الفكر والوجدان معاً ، ذلك أن الدعوة إلى التفكرُ والتدبر ، وضرورة إعمال ملكة العقل ، صحبها فى نفس الوقت ذلك الموقف الدينى الذى تبنىّ طرح مشكلات الغيب فيما وراء تصوُّر

الجاهليين ، فحين اشتدّت حيرتهم - مثلا - أمام فكرة الموت كصورة محسوسة ينتهى عندها موقفهم من الحياة ، نجد الدين الإسلامى يحرص على أن يطرح الإجابة على كثير من تساؤلاتهم الحائرة القلقة ويّهدئ كثيرا من روعهم أمام مشكلة المصير ، وما يتعلق بها من قضايا البعث والنشور والثواب والعقاب والجنة والنار ، وعندئذ يتوارى ذلك الصراع والانقسام على النفس مما راحوا بسببه يعيشون فى تخبُّط وضلال ، انتهى بهم إلى الإسراف فى متع الحياة ولذاتها بكل ما فيها من غواية وفساد ، قبل أن يأتيهم الموت الحتمى الذى لايعرفون ما بعده على منطق طرفة فى قوله :

ألا أيهذا اللائمى أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدى؟

فإن كنت لاتسطيع دفع منيتى فدعنى أبادرها بما ملكت يدى

من هنا تبدأ المرحلة الأولى فى حضارية الموقف الإسلامى ، حين ينشر فكر جديد متمايز يغاير كل المعتقدات الوثنية الحسية ويغيّرها إلى التوحيدية والتجريدية ، وهو يحترم فى الإنسان - أول ما يحترم - إنسانيته ، فيكثر من مخاطبة العقول ، ليتحاور معها ، ومن خلالها ، ويعلمها أسلوبا راقيا فى المناقشة والبحث والتدبُّر والتأمل والاعتبار ، وهو يخاطب الوجدان حين يطرح قضايا الغيب من منظور الإجابة على بعضها ، أو يدعو إلى التسليم المطلق بما اختصت به الذات العليا وحدها «إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث ، ويعلم ما فى الأرحام، وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا وماتدرى نفس بأى أرض تموت ، إن الله عليم خبير» (١) أو يخاطب العقل فيرسم له منهج الجدل ولغة الحوار فى صورة سلوكية منضبطة أخلاقيا وهادئة اجتماعيا «ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة، وجادلهم بالتى هى أحسن» .

فمما لاشك فيه أن قدرة هذا الدين على تثبيت الإيمان بالله تعالى عن طريق تلك الحكمة والموعظة الحسنة والمجادلة بالتى هى أحسن ، يعتبر أرقى درجة - يمكن تصورّها - من درجات التأثير العقلى والوجدانى من المنظور الحضارى ، بما يكفى للخلاص من صراعات الفكر والوجدان جميعا .

---

(١) سورة لقمان ٣٣ .

ثم يعقب تلك المرحلة موقف آخر هيأه الإسلام للعرب فيما أتاحه من مجالات متعددة لزيادة الاتصال والتفاعل الحضارى ، إذ زاد فى نفس الوقت من ذلك الكم الضخم الذى أصبح مفروضا عليهم مناقشته واختيار ما يتسق منه مع حياتهم ، الأمر الذى تّم فى فترة وجيزة إذا ما قيست بالسنوات الطوال ، أو لنقل القرون التى يتسرب خلالها التأثير الحضارى بين الأمم المختلفة ، فكان للإسلام دوره فى خروج العرب من حدود شبه الجزيرة ، حيث أخرجهم من حدود تلك الدائرة المغلقة التى أحكموا غلقها حول عقولهم ، منذ تجسدت فيها فكرة «الحمى» أو «القبيلة» أو «العصبية» أو «الدم» أو «شريعة الغزو» وما أشبهها ، فكان خروجهم إلى الأمم المجاورة إيذانا بانفتاح حضارى جديد متعدد الزوايا ، متنوع الاتجاهات، موزّع الأبعاد ، وكأن الحضارة العربية قد انتابتها تلك الصحوة العارمة أمام هذا الركام الضخم من الحضارات الأخرى المجاورة حين التحموا بها التحاماً مباشرا من منطلق الفاتحين المبشرين بالدين الجديد . ولذا كان للحضارة العربية الإسلامية فى تلك الفترة ، بعد حدوث التفاعل مع تلك الحضارات ، كان لها كثير من منطلق السيادة والهيمنة ، ذلك أن الأمة الفاتحة قد أصبح أمامها حق الاختيار من ذلك الركام الفكرى والحضارى المطروح فى عالم الأمم المفتوحة .

ومن هنا كانت المرحلة الثانية من مراحل التأثير الإسلامى الذى تجاوز بالعرب فكرة «القبيلة» إلى فكرة «الأمة» وحوّل لديهم رابطة «الدم» إلى رابطة «الدين والتقوى» ، إلى غير ذلك من أفكار أخرى كثيرة كان عليهم مناقشتها والأخذ بها أو الاختيار منها ، أو الاعتراض عليها ورفضها ، وهنا دخل المستوى المادى وهو المستوى الأول من درجات التأثير الحضارى ، دخل مرحلة بعيدة التأثير فى طبيعتها النوعية عن هاتين الدرجتين اللتين تعامل من خلالهما الدين الإسلامى .

وعلى هذا تغيّر شكل الحياة العربية الجاهلية جملةً وتفصيلا ، فقد راح العرب يستمدون من معين الحضارات المجاورة فكرا وافداً يعدُّ إفرازاً متميزا ، ومميِّزا لها ، أسهم بدوره فى تغيير شكل تلك الحياة ، وتعقيد الكثير من أمورها خاصة بعد انتهاء عصر الراشدين ، وكان الامتزاج والتفاعل مع الأجناس الأخرى أخذاً وعطاءً ، وكان انتشار تيار الغناء قرينا لانتشار دور القيان بحكم وجود طبقة الجوارى فى المجتمع الجديد ، وكان ظهور الطبقة الثرية فى المجتمع العربى قد

ورثت ثروة السلف الزاهد ، فكان كل هذا إيذانا بتغيّر أساسى فى شكل الحياة يتطلب ضرورة التوقُّف والتأمُّل ، وإنعام النظر فى جميع القيم الموروثة والمكتسبة الدخيلة ، والتحاور من خلال المحاور الجديدة التى اصطدمت بها الحياة العربية ، ومن هنا تعددت مصادر التأثير فى الفن كما تعدّدت فى الحياة بعامة ، وكان لكل مصدر منها دوره البارز فى زلزلة كيان الفكر القديم ، وطرح نمط جديد تعدّدت خيوط نسيجه بين التيارات الإسلامية المتعددة ، والتيارات الحضارية الوافدة تلك التى استطاعت أن تشق سبيلها إلى عمق حياة المجتمع العربى فى صورتيه الرسمية والشعبية على السواء .

ومع سير الأحداث ومرور الزمن وتجاوز عصر الراشدين حيث استقرت القيم ، ظلت المؤثرات الحضارية قاصرة عن ترك بصمات واضحة الدلالة أمام التيار الإسلامى الذى احتلّ المكانة الأولى طوال حكمهم ، إلى أن يأتى عصر بنى أمية وتتسع أركان الإمبراطورية الإسلامية ، فإذا بكل الحضارات المجاورة تزج بمعالمها الواضحة ، لتسهم فى خلق عملية تحوّل حضارى لها أهميتها وخطرها على المجتمع الإسلامى فى تلك الفترة وما تلاها من الأعصر العباسية .

ومن هنا تعدّدت أنماط التأثير التى أسهمت بدورها فى صيغة الفن كجزئية ثقافية ، تعكس من ذلك المجتمع كل علاقاته أو جلّها ، ويبقى دورها بارزا فى تشكيل الفن وتحويله إلى قضية من قضايا الحياة . وبذا بدا الدين الإسلامى سبيلا إلى تفهم رافد حضارى مباشر فى المجتمع العربى فى صيغته العقلية الجديدة ، ثم تحوّل إلى رافد حضارى من نمط خاص غير مباشر حين ساعد العرب على أن يفتحوا أعينهم من خلال حركة الفتوح التى أطلّت على كل الحضارات المجاورة والأمم المفتوحة ، من جبال البرانس إلى شرق آسيا ، ولأول مرة توجد أمامهم تلك النافذة التى أشرفوا منها على العالم من منطق القوة والسيادة ، مما أتاح لهم حق الاختيار من تلك الحضارات ، وقد أسرف بعضهم فاختار الكثير من مقوماتها وفكرها ، الأمر الذى أدى بدوره إلى تضارب التيارات الفنية ، وتعددها بشكل ملحوظ ابتداء من عصر بنى أمية ، إلى ما تلاه من عصور الأدب العربى .

فإذا ما ظهرت - أو تحققت لدينا - إمكانية التسليم بدور الإسلام كموقف حضارى على هذا النحو ، يصبح عندئذ - من نوافل القول ، بل يصبح ضربا من

ضروب العبث والتجنى أن نقول إن الدين الإسلامي قد أضعف الشعر ، أو أوقف الحركة الأدبية بشكل مطلق ، وبلا أسباب واضحة أو مبررات مقنعة ، أليس من حق الإسلام أن يضعف شعر الشرك ، وأن يوقف تيار الكفر والوثنية فى عصره الأول كما أوقف الكلمة الخبيثة فى غير الشعر؟ فإذا كان هذا طبيعيا يصبح بناء على تلك المقدمة من غير الطبيعى أن يصدر الاتهام بهذا الشكل ، وهو اتهام لا يتناسب – فى قليل منه أو كثير – مع القول بأن الدين الإسلامى كان نافذة حضارية متسعة الآفاق والمجالات بكل ما وضعت فيه أهله من اختبارات ومحن أمام جحافل الحضارات المتعددة ، وقد تعددت ، وقد تعددت روافدها ، وتنوعت تياراتها . فإذا أمكن التسليم بأن النافذة الحضارية تغلق أبواب الفن أو تضيّق عليه ، أمكن فتح مجال المناقشة والحوار حول هذه القضية ، أما أن تفتح على مصراعيها بدايةً ، وتدعو إلى التفكير والمناقشة ، فعندئذ يصبح ضربا من التعسف مناقشة ضعف الشعر بسبب من الدعوة الإسلامية ، إذ يبدو اتهاماً فى غير موضعه على الإطلاق .

والأمر الآخر فى هذا الموقف أننا نتقبل من الشاعر على الصعيد الفنى أن يصدق فى موقفه وأن يتسق مع نفسه ، بصرف النظر عن قضية الصدق الأخلاقى أو الاجتماعى ، حرصاً على مكانة الشاعر الفنية وضماناً لأصالته ، وخشية أن يتحول إلى داعية أو خطيب أو مصلح اجتماعى بما يطغى على حاسة الشاعرية لديه ، فإذا بدا الأمر مطروحا على مستوى «الفضيلة» وما يستتبعها من إيجابيات السلوك الإنسانى ، يصبح من حق الدعوة الإسلامية أن توقف تيار الهجوم عليها ، وهو التيار الذى حمل أصحابه على عاتقهم عبء الدفاع عن «الرذيلة» ونشر الشرك ، وبذا يصبح طبيعيا ، بل يصبح ضروريا للدين الإسلامى أن يتبنى من ذلك الشعراء فئة مسلمة تخدم قضاياه ، وتناصر رسوله صلى الله عليه وسلم ، تلك الفئة التى استثنتها الآية الكريمة دون بقية الشعراء ، وكأنما سجلت لها الآية فضلها على مستوى السلوك والوظيفة معاً .

ليس صحيحا إذاً أن الإسلام أضعف الشعر ، أو حتى تعسف معه كفنٍ وصياغة جمالية ، بدليل ما استثناه من حيث الوظيفة من شعراء المسلمين ممن تبين وجودهم ضرورة من ضرورات استمرار الدعوة ، والإسهام فى نشرها ، والتصدى لأعدائها ، وكان للحرب اللسانية دورها ووقعها الذى لا يقل فى خطره

وأهميته عن وقع الحروب والغزوات التى دارت رحاها بين جيوش الشرك ومعسكر المسلمين ، وكان من الطبيعى للشعر أن يسهم فى مساندة الدعوة ، وأن يرد على شعراء المشركين كيدهم ، طالما استقر فى أذهانهم أن جرح اللسان «كجرح اليد» ، وأن الشعر هو ديوانهم وتاريخهم وسلاح ماض من أسلحتهم . وعلى أية حال فإن تعرفنا على هذا الشعر قد يكشف لنا عن حقيقة لها أهميتها فيما يتعلق بطبيعة الحركة الأدبية فى ذلك العصر ، مؤداها أن بذور فن النقيضة قد اكتملت صورتها بين شعراء المسلمين وشعراء المشركين ، أو بمعنى أكثر دقة وتحديدا بين مدرسة مكة ومدرسة المدينة ، ولكن ثمارها ظلت ذات مذاق خاص يختلف عنه مانراه من سلبياتها فى عصر بنى أمية بعد ذلك .

ويظل صحيحا بعد هذا أن الإسلام قد تحوّل بوظيفة الشعر من منطق الرفض الدينى ، أو الهجوم على الدعوة ، أو الإفساد الاجتماعى ، إلى مناصرة الدين الجديد ، ومساندةِ المسلمين والانتصار لقضاياهم ، مما يؤدى إلى تهاوى مبررات الاتهام التى حمّلت القضية أكثر مما ينبغى لها أن تتحمل تحت دعوى ضعف الشعر مع ظهور الدعوة الإسلامية ، ذلك أن الموقف الحضارى الإسلامى كما عرضناه - على إيجازه - وكذلك الموقف التاريخى له ، قد ينتهيان بنا إلى نتيجة واحدة خلاصتها ذلك التناقض والتخبط فى طرح هذا التصوُّر المفتعل ، أما ما حدث من تغيُّر نسبى فى البنية الفنية للقصيدة على مستوى شكلها ، أو فى محتواها ، فهو أمر يرتبط بكل مقومات العصر ، ويساير طبيعة الحركة الأدبية التى شهدها ، كما حدث فى عصور أخرى كثيرة شهدت تطورا من درجات مختلفة فى العملية الفنية وأساليب المعالجة اتساقا مع إيقاع الحياة فى كل عصر على حدة .

ويظل من حق التيار الإسلامى أن يفرض سطوته وهيمنته على فن القصيدة على ألا ينتظر منه أن يغيّر فيه تغييرا كليا ، لأن ثمة تراثا طويلا لايمكن للشاعر أن يتخلص منه ، بقدر ما يمكنه أن يستعين به ويلجأ إليه ، ويصدر عنه ، ولذلك وجد التيار الجديد السبيل مهيأة له لأن يقتحم موضوعات القصائد ، تاركا للتراث شكلها الفنى النمطى القديم فى حالة بين المد والجزر ، وهى قسمة تكاد تكون عادلة إذا وضعنا فى الاعتبار مشكلة الشاعر المخضرم التى يحسن أن نتعرض لها تفصيلا بعد ذلك ، وكانت نتيجة تلك القسمة أن استطاعت الروح الإسلامية أن تجد لها مكانا واضحا فى موضوع المدح ، حيث حلّت الفضيلة

الدينية محل كثير من فضائل الجاهلية ، وبدأ الشاعر يتعامل من خلال الرابطة الروحية ، وبدلا من شيخ القبيلة أو طبقة السادة ظهرت الشخصية الدينية للمدوح ، ومعها ظهر المعجم الدينى الجديد فى صياغة المدحة الإسلامية .

وفى أحاديث الرثاء يصبح طبيعيا للشاعر أن يستمد من معجمه الإسلامى ما يرسم المشاهد كما يراها من منظور دينى على غرار ما حدث فى المدح ، وتبقى أحاديث الغزل على مستوى المقدمات ، أو القصائد الكاملة ، قابلة لقدر واضح من التهذيب الأخلاقى الذى ينأى بالشعراء عن الفحش فى القول أو المغالاة فى التصوير الحسى ، ويظل الالتزام وارداً بالقيم الاجتماعية التى رسّختها الدعوة الإسلامية حول علاقة الرجل بالمرأة . وهو تهذيب يطرح أيضا فى فن الهجاء الذى بدأ التيار الإسلامى يتخلله ويتعمقه فى مرحلة تنقية وتبرئة من السبّ واللّعن، أو عرض الصيغ الفاحشة التى ترددت فى عالم الهجائين من الشعراء ، أو مرحلة تهيئة له لأن يتقبل تصوير الموقف الدينى للمهجّو من قبيل المثالب ، أو تسجيل ملامح التخلف عن الدين أو الارتداد إلى دائرة الشرك باعتباره النقيصة الكبرى فى محاور الهجاء .

وأخيرا تظل الحقيقة مؤكدة - لامراء فيها - حول دور الإسلام فى تأكيد إدراك الإنسان لطبيعته البشرية والإنسانية منذ أكدّ الخالق سبحانه وتعالى أنه خليفته فى أرضه ، وأمر الملائكة بالسجود له ، إلى تكريمه بنعمة العقل الذى دعاه إلى عدم تعطيله ، حتى يدرك أسرار الكون ويستكشف خفاياه من حوله ، وحتى يسهل له التسليم بعد هذا بقضايا الغيب ، ولذلك تكرر التأكيد القرآنى على أفضلية الذين يبحثون عن الأسرار فى الكون على من سِواهم من البشر «قل هى يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون» ، «إنما يخشى الله من عباده العلماء» ، ومع تأكيد دور العقل والتمايز به على بقية مخلوقات الله سبحانه فى الأرض ، يردد القرآن الكريم ما سخر للإنسان من نعم وفضائل ، حتى راح يدعوه إلى الاجتهاد العقلى ، والصدور عن الكد الذهنى ، حتى يستبطن أسرار الحياة من خلال ما آتاه الخالق من العلم «ولايحيطون بشئ من علمه إلا بما شاء» «وما أوتيتم من العلم إلا قليلا» . ومع كل هذا راح الإسلام يدعو إلى إزالة كل الفوارق الطبقية من خلال توحُّد المسلمين فى صيغ العبادات وطبائع التكاليف الدينية ، ومعالجة قانون العلاقات والضوابط الاجتماعية التى ينبغى أن تحكم موقف الرجال من النساء احتراما للمرأة

فى زواجها أو طلاقها أو التعامل معها على الإطلاق ، كما أكدّ فى الإنسان إنسانيته حين منحه الحرية الكاملة فى اختيار عقيدته بلا إكراه «لا إكراه فى الدين ، قد تبين الرشد من الغى» الأمر الذى ارتبط فى جوهره بطبيعة نشر الدعوة «ادع إلى سبيل ربك بالحكمة و الموعظة الحسنة وجادلهم بالتى هى أحسن» «أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين» «ومن كفر فلا يحزنك كفره» ، لتظل كل هذه الحقائق مؤشرات دقيقة ، ومقدمات تؤدى إلى نتيجة واحدة ، لا تقبل كثير جدل ، ولا طويل حوار ، خلاصتها أن الموقف الحضارى فى الإسلام قد بدا قادرا على التأثير العميق فى مجتمع الجاهلية ابتداء من تأكيد ذلك الطابع الإنسانى فى الإنسان ، إلى ما زاده به تهذيبا ، حتى ارتقى بفكره ، فنأى به عن القصور الذى أوقفه زمانا عند الوثن لا يتجاوزه ، فكانت الدعوة إلى التأمل والتدبُّر حتى يدرك أن للكون خالقا عظيما لابد أن يتجاوز كل مايراه فى هذا العالم المادى المحسوس من صور الإبداع .

أضف إلى هذا ما كان من دور الإسلام فى ذلك الانفتاح الحضارى الذى شهده العرب ، حين خرجوا من حدودهم القبلية ، وتفاعلت عقولهم وفكرهم مع فكر الأمم الأخرى المجاورة على نحو ما عرضنا آنفا .

ثم أضف إليه أيضا ما كان من الإسلام من تذكير الإنسان بأنعم الله وكيف فضّله الله على سائر المخلوقات ، حين خصّه بملكة العقل واستخلفه فى الأرض ، ولاشك أن احترام الملكة وتقديرها قد بدا موقفا حضاريا آخر يتناقص مع القول بأنه أضعف الشعر أو هاجمه . أليس الشعر – فى أدق صوره – صدوراً عن ملكة العقل حين يختلط الكد الذهنى فيه بالخيال والوجدان فيصوغ التجارب فى القصيدة ؟ وهل تصدر القصيدة إلا من خلال تفاعل ملكات العقل والشعور معاً؟

٣- صراعات الخضرمة الفنية

كيف تحل قضية الصياغة الجمالية والدلالة فى القصيدة العربية فى تلك الفترة من تاريخها؟ وكيف تخلص الشعراء خاصة فى عصر الخضرمة الفنية من عقدة الولاء المطلق والانتماء الكامل للقديم وإضافة الجديد إليه؟ على المستوى النظرى نستطيع أن نجزم بضرورة صدور الشاعر عن موقفين أو مصدرين لايستطيع التنكر لأىٍّ منهما : موقف ثقافى فكرى يتحاور من خلاله بواسطة الأداة، وهى ليست ملكا خاصاً فرديا يخلقه من فراغ ولكنه - فى الحقيقة - يكتسبها من مجتمعه ، ويتعامل معه من خلالها ، ويبقى له منها قدرته على معالجتها ، والخروج بها من دائرة الحقيقة والدلالة المباشرة إلى عالم الفن والمجاز والدلالة التصويرية على مستوياتها المتعددة ابتداء من درجات التشبيه المتنوعة بالرمز ، وربما كان هذا الموقف الثقافى الذى يستبطنه الشاعر ويحتويه فى منطقة اللاشعور هو ما دفع كعب بن زهير إلى طرح قوله المشهور :

ما أرانا نقول إلا معاراً ... أو معاداً من لفظنا مكرورا

وكأنه يتصور أن كل المعانى قد قيلت ورُصدت حتى نفدت ، ولم يعد ثمة جديد تحت الشمس ، إلا فيما يتعلق بحسن الصياغة وجمال التصوير ومع هذا فهو معاد ومكرر ، وهو نفس التصور الذى طرحه أبو تمام على تلميذه البحترى حين جاءه يسأله النصيحة فى نظم الشعر ، فطلب منه أن يحفظ عشرة آلاف بيت من شعر العرب ، ثم ينساها ، وكأنه أدرك أنها ستصبح - أنئذٍ - تراثا يتعمقه ، ويجيد هضمه ، ويصدر عنه صدوراً لا شعوريا . وهو ما يتفق مع ما انتهى إليه إليوت فى نظرية «الخلق» من أن الفن لابد أن يصدر عن «التقاليد أو الموروثات الفكرية والموهبة الفردية» معاً ، وعلى الفنان أن يستكمل أدواته وصياغته الجمالية من خلال تكامل هذين المصدرين . وكأن ثمة اتفاقاً عاماً سجّله الشعراء والنقاد ، فى القديم والحديث - على ما بينهما من تباعد - حول أهمية الثقافة فى تكوين الشاعر مما ينتهى بنا إلى رؤية التراث كضرورة فنية يصعب على الشاعر أن يستغنى عنها ، أو ينقطع منها ، أو يغفلها فى فنه ، مهما غالى فى تجديده إلى حد الادعاء

ذلك أن الصدور عن فراغ ثقافى يبدو أمراً غريبا لا ينبغى أن يطرح فى عالم الشعر لأنه مستحيل وغير وارد أصلا ، وإلا تحول العمل إلى نبت شيطانى بلا جذور ، وعندئذ يفتقد أهم مقومات أصالته ، ويميل إلى عالم من الزيف الذى يسئ إليه وإلى مبدعه على السواء .

فإذا حددنا دائرة هذا الحوار ليدور حول ظروف الشاعر المخضرم تبين لنا – بداهةً – أن ثقافته قد تكتمل ، وقد يعيش فى أعماقه كمٌّ تراثى قد لاينتمى إلى العصر الجديد الذى يعيشه هو نفسه ، وعندئذ قد يصدر عن معطيات العصر الأول الذى بدأ فيه يتلقى الأصول الثوابت فى فنه ليعيش ضربا من صراع الفن فى أعماقه بينها وبين إبداعه الفردى الخاص ، أو مادة تجديده من خلال معطيات جديدة .

هذا عن الموقف الأول ولنا معه عودة تطبيقية حول شعرائه ونصوصه ، أما عن الموقف الثانى فهو يتعلق بقضية أخرى توازى السابقة وتكملها ، ونقصد بها ذلك الواقع فى صورته الاجتماعية ، ومدى التزام الشاعر بقضاياه ، أو قدرته على إحالتها من خلال رؤاه الفنية إلى قضايا إنسانية عامة ، وهو ما يبدو ضرورة ثانية لا تقل خطرا فى العملية الفنية عن الضرورة الأولى ، ذلك أننا لانستطيع أن نتعرف على شاعر ما كنبْتٍ شيطانى بلا أصول ولا مجتمع ، إذ يصبح الموقف الموضوعى من وراء ضرورة التعرُّف على مكانة الشاعر ودوره فى مجتمعه كنتاج شرعى لفكره ، وثمرة طبيعية لوجدانه . وإذا كان الفن جزءا من الثقافة ، والشعر – بدوره – جزء من الفن ، فلابد أن نرد هذا الشعر إلى أصوله ، لكى نتعمق مع الشعر قضيته التى اختارها موضوعا لفنه ، دون بقية الموضوعات التى يراها ، وربما لا يأبه بها كثيرا ، أو – على الأقل – لا يشغل بتصويرها . ومعنى هذا أن دور الشاعر لابد أن ينتهى إلى اختيار إحدى شرائح الحياة ليتحاور من خلالها ، وليسجل موقفه ، ويطرح رؤيته التى يعكسها فنه ، مما يقود إلى تأكيد المقولة الأولى ، فيصبح الواقع الذى يعيشه الشاعر ضرورة فنية أيضا .

ومن الملاحظ أن شعراء الفترة التى نحن بصدد التعرُّف عليها فى عصر صدر الإسلام قد وقعوا ضحية – أو ضحايا – ذلك الصراع أو الانقسام بين طبيعة الثقافة التى توافرت لهم ، ورسخت فى أذهانهم من القديم ، حتى أصبحت بالنسبة

لهم أعزّ ما يملكونه من التراث ، وأصبح من الواحب عليهم أن يسجلوا لها الولاء ، وأن يدينوا لها بقدر بارز من الانتماء ، والقداسة ، أو - على الأقل- أصبح مفروضا عليهم ألا يتنكروا لها ، أو أن يخرجوا عليها بشكل مطلق أو صريح ، وأن يجمعوا بينها وبين مقتضيات الحياة الإسلامية الجديدة بما فيها من تحمُّل أعباء الدعوة لفكر جديد ، أصبح واجبا عليهم أن ينشروه عن طريق الشعر الذى عُدَّ لسان العرب فى فترة اعتدوا فيها بجرح اللسان حتى بدا أشد وقعاً وأكثر تأثيرا ، أو على لغة أخطل بنى أمية بعد ذلك «والقول ينفذ مالا تنفذ الإبر» .

أصبح على الشاعر المخضرم إذاً أن يجمع جمعا هادئا ، وأن يوفق بشكل دقيق بين تلك القداسة التى مازال يحملها لا شعوريا للقديم ، وذلك الولاء لما أقرَّ بعجزه عن التنكر له ، فقد اكتمل لكبار الشعراء نضجهم الفنى فى عصر الجاهلية ، ومع هذا النضج رسخت الصورة الكاملة للأداة فى أذهانهم ، حيث ملكوا ناصيتها، وبلغوا فيها شأوا عظيما من التطويع للفن ، واستخراج الكثير من طاقاتها الإيحائية حين تدخل مجال الصياغة الجمالية ، وهنا تبدو الأداة وقد تمكنت بدورها من أن تسيطر على كيان الشعراء ،كما نشرت ظلالها على العصر كله ، فكان الخروج عليها أو محاولة رفضها واحداً من الأمور العسيرة التى لم تتهيأ ، ولم تتح لكبار شعراء العصر فما بالنا ببقية الشعراء ممن هم دونهم درجة ؟

لقد أصبح على الشاعر المخضرم أيضا سواء أكان ينتمى إلى مدرسة المدينة من شعراء المسلمين الذين ناصروا الدعوة ، ودافعوا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أو إلى مدرسة مكة من شعراء الوثنية الذين تحولوا إلى الإسلام أيضا بعد الفتح ، أصبح عليه أن يتبنى قضايا الدعوة فى أكثر من مرحلة فكان افتراق المدرستين أمرا حتميا لما دار بينهما من مناقضات شعرية وخلافات عقائدية ، حتى إذا جاء الفتح ودخل رسول الله صلى الله عليه وسلم مكة منتصرا التقت المدرستان ، وتقاربت الشقة بينهما وعاش الشاعر هنا أو هناك فى ظلال الالتزام بقضية جديدة ، بعيدة فى كثير من جوانبها عن قضايا العصبية القبلية التى وجدت نفسها فى النمط التقليددى للقصيدة الجاهلية ، ومن هنا نشب الصراع وتمكن من نفوس شعراء تلك الفترة التاريخية ، وانتقل الصراع من مظهره الخارجى فى التحدى بين المدرستين قبل الفتح إلى مظهر آخر داخلى بعده ، حيث انتقل إلى نفس الشاعر الواحد الذى أصبح عليه أن يتسق مع القديم والجديد معاً ،

وإن كانت مدرسة المدينة أشد حاجة إلى هذا الاتساق من مدرسة مكة التى استمرت على جاهليتها فى جل شعرائها ، وتحولت القضية عند شعراء الدعوة إلى عدم التلسيم بالانسحاب الكامل لأحد التيارين أمام التيار الآخر ، وكانت محاولاتهم الجادة لإيجاد صيغة جديدة متوازنة للمزاوجة بينهما فى هدوء يسهم فى إنهاء ذلك الصراع أو – على الأقل – للتخفيف من حالة التمزُّق والقلق التى وقع فيها كثير من الشعراء ، سعياً منهم إلى إرضاء الجانب العقائدى المرتبط بالدين الإسلامى ، فى ظل عدم تمكنهم من التخلص من التراث الذى شدّتهم إليه قيود كثيرة ووثيقة يعجزون عن الانفلات منها بحال .

وبدا شكل القصيدة الجاهلية ومحتواها فى العصر الجديد قادرْين على استيعاب التيارين معاً ، فوجد القديم ذاته فى منهجها العام ، ولذا استمرت للقصيدة صورتها القديمة ، وتكرر قالبها الموروث فى معظم الأُحيان ، وكان من حق الشاعر أن يقف فى قصيدته على المعالم النمطية التى يريد إثباتها وصياغتها ، ومن هنا كان المحتوى – فى الجانب الأعظِم منه – إسلاميا ، فى الوقت الذى ظل فيه الشكل جاهليا تماما ، وإن كان قد صب فيه ألوان متمايزة من الفكر الجديد ، وليس فى هذا التصور بعامة ما يسئ إلى الشعر حين يجمع فى مصالحة فنية بين التيارات المختلفة . خاصة إذا بدا كلا التيارين ضرورة من ضرورات الفن ، وأساساً من أسس الحركة الأدبية فى عصور الخضرمة بحيث لا يمكن تجاهل أى منهما على حساب تواجد الآخر . وعلى المستوى النقدى قد يبدو هنا قدر من التعسُّف حين نفصل بين ما نسميه بالشكل الفنى أو ما يسمى بالمحتوى أو المضمون ، ولكن طبيعة الصراعِ قدِ تقتضى هذا التوزيع سبيلا إلى الخلاص من انقسام الشاعر على نفسه ، وبذلك تَحلُّ أزمته التى تجلبها له الخضرمة الفنية . فهو توزيع قد تبدو فيه تجاوزات نقدية لأننا نعترف فى درسنا الأدبى بضرورة التقاء الشكل والمضمون فى نسيج واحِد متداخل يصعب التعرف على خيوطه ، وبالتالى يصعب الفصل بينها ، وإلا حكم عليها بالتمزق ، ولكن ليس ثمة ما يمنع من طرح هذا التمزق على سبيل التحليل إذا ما اضطررنا تحت ظِروِف استيعاب الموقف القيمى الجديد ، إلى الاعتراف بالشكل كصيغة أو قالب يصبُّ فيه المعنى قديماً كان أو جديدا ، حتى يستطيع العمل الفنى أن يستوعب القيم المختلفة مع اختلاف العصور ، وما قد يصيب الحركة الأدبية من تحوُّل أو تطور أو تجديد .

يبدو الشاعر المخضرم إذاً وقد وجد ذاته أولاً فى شكل القصيدة الجاهلية ، فتمسك به ، وكيف لا وهو لايملك القدرة على التخلص منه ، وقد ترسّب فى لا وعيه ، وأصبح يصدر عنه صدورا لا شعوريا ، ومن ثم برز التمسك بالقديم حتى فى القصائد التى نظمت لتقدم بين يدى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إذ نجد «حسان» يقدّم لمدحه بحديث الطلل والغزل والخمر ، وكعباً يقدم لاعتذاره ومدحه وحديث الغزل ورحيل الظعن ثم يبدأ الشاعر فى معالجة موضوع قصيدته حتى يصل إلى خاتمتها . ومن خلال هذا التوزيع يرضى الشاعر نفسه ، لأنه يصدر عن الموروث العميق الذى لا يستطيع أن ينشق عليه ، وإلا فعليه أن يجد بديلا للصياغة ، وهو مما لا يتأتى له من فراغ أو انقطاع عن السياق التاريخى الذى هو التراث ، وإلا فعلى الشاعر أن ينتظر زمنا طويلا يكتمل فيه للقصيدة الجديدة شكلها وبناؤها الفنى ، وهو ما يبدو مستحيلا لدى شعراء ذلك الجيل من المخضرمين .

وفى مجال البحث عن ذاته وجدها الشاعر المخضرم مرة ثانية فى محتوى القصيدة حين حمّل موضوعه كل ما يريد الوقوف عليه من القيم الإسلامية الجديدة ، إرضاء لذاته من خلال تسجيل ما يقنع به من الدين الجديد ، وإرضاء لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، خاصة أننا قد رأينا موقفه على السلام من دعم رسالة الشعراء ، وإدراك ضرورة الشعر للإسهام فى قهر مدرسة الوثنية التى صبّت غضبها وهجاءها على القيم الإسلامية حتى راحت تهدد الدعوة فى مهدها .

وحين انتهى الأمر بالشاعر إلى إيجاد ذاته الجاهلية والإسلامية معاً فى كل صراع فنى يعكسه شكل القصيدة ومحتواها ، استمرت الصيغة التقليدية تحمل طابع الانتماد والولاء للموروث ، وظهر المضمون الجديد والقيم المستحدثة التى فرضت نفسها على الشاعر ، أو فرضها هو على نفسه عن اقتناع تام بها ، والتزام جاد بقضاياها .

وإلى هذا الحد يمكن أن تحل مشكلة الصراع أو التمزق بين القديم والجديد فى ضمير الشاعر المخضرم من ناحية ، كما يمكن أن نجد المبررات الفنية الكافية لظهور الازدواجية ، وتكرارها ، وانتشارها كظاهرة فى القصيدة فى عصر المخضرمين بين شكل موروث وقيم جديدة مستحدثة من ناحية أخرى .

هذا عن النمط العام السائد الذى انتشر لدى شعراء العصر ، وفى غير هذا

النمط وجدت المشكلة سبيلها إلى الحل بصورة أكثر سهولة وبساطة ، وذلك حين ضرب بعض الشعراء صفحاً عن النموذج القديم فانصرفوا عنه إلى المقطوعة أو القصيدة التى تتجاوز حديث الافتتاح فى المقدمات أو الرحيل ، وحملوها الكثير من المعانى الجديدة ، وحتى هذا النمط من فن الشعر وجدت له سابقة فى القصيدة ، لتسهم معها فى تسجيل القيم ، وطرح مقومات الحياة طبقا لسرعة وقعها أو بطئه ، فكانت المقطوعة صيغة فنية يلتقى فيها فكر رجال خرجوا فاتحين بألسنتهم مع الجيوش الإسلامية ، ولم تكن أمامهم فسحة من الوقت ليقفوا خاضعين للقديم يسجلون له الولاء ، بما له فى أنفسهم من مكانة وتقدير ، ولكن وقْع الحياة بدا أكثر تأثيرا فى تلك المواقف الحماسية الدامية ، كما أصبح أشد عمقا ، فانتشر الارتجال لدى بعض من شعراء العصر حتى غلب عليهم ، ومع الارتجال انتشرت المقطوعة، وعاشت فى تصالح كامل مع القصيدة ، كما حدث فى العصر السابق ، ومن هنا ينتفى القول بأن المقطوعة أضحت معْلَما من معالم ضعف الشعر فى صدر الإسلام ، ذلك أنها - فى أدق صورها - تعد امتداداً طبيعيا لفن المقطوعة الجاهلية ، أو هى وليدة المواقف السريعة التى تكررت لها بعض الأشباه فى الجاهلية ، وقد عرف عن الشعراء الصعاليك وغيرهم من بعض شعراء القبائل عدم الالتزام بالقصيدة كبنية فنية موحدة يلتقون حولها فى «عقد فنى» متواصل لايعرف انقطاعاً بل عالجوا موضوعاتهم من خلال المقطوعات التى تحولت بدورها إلى ظواهر فنية تضرب بجذورها فى الجاهلية ، وتمتد بفروعها على امتداد العصور الأدبية سواء فى صدر الإسلام أو ما تلاه من عصور الأدب .

لقد أصبح على الشاعر فى عصر صدر الإسلام إذاً أن يجدّ ليجد الصيغة الملائمة لنشر أفكاره ، وقضايا دينه ، وقيم مجتمعه ، فإذا ما التمس ذلك فى الشكل التقليدى بحيث يستطيع تطويعه لفكرة التزم بهذا الشكل ، وإذا ما تعذر عليه الموقف لجأ إلى المقطوعة أكثر اتساقاً مع وقع الحياة وأشد تناغما مع حركة الجيوش الفاتحة.

وعلى هذا تكتمل دائرة المتزاوجات أو الثنائيات الفنية المتصارعة فى عصر صدر الإسلام ، فظهر التزاوج بين الموضوعات ، حين التقى المدح والهجاء على سبيل التنافر فى القصيدة الواحدة ، كما التقى الهجاء والفخر على نفس المستوى ، وعلى عكس ذلك كان اللقاء الموجب بين المدح والفخر ، وبين المدح والعتاب ،

وإلى جانب هذا التزاوج الموضوعى ظهرت الثنائية بين الشكل القديم والمحتوى الجديد للقصيدة ، وإلى جانب هذا وذاك ظهرت المعايشة الفنية المزدوجة لفن القصيدة والمقطوعة جنبا إلى جنب ، ولعل هذا كله يعكس الأنماط الصراعية السائدة فى العصر على المستوى الدينى من «إسلام» و«جاهلية» أو «وثنية» و«توحيدية» وعلى المستوى الاجتماعى من قسمة الطبقة إلى فئة «مسلمة» وأخرى «مشركة» ، وهو صراع ينعكس منذ استيعاب الشاعر تراثه الذى يترسب فى لا وعيه ، إذ يبقى عليه أن يلتقى من خلال ذلك الماضى مع حاضر مختلف فى جوهره وطبائعه ، مما أدى إلى ظهور معجم خاص جديد للقصيدة مختلف فى جوهره الإسلامى عما ترجمته ألفاظها وصورها ومعانيها ، وإن ظل يدور فى محور القديم ، وفى الفلك النمطى الموروث من لدن الجاهلية ، ومع لقاء هذا المعجم مع شكل القصيدة تتضح الخيوط الحقيقية للصراع وتتكشف حقائقه ، وينتهى الشاعر إلى حالة من الاستقرار والهدوء أمام تلك المزاوجات المختلفة التى تكشف حقيقة صراعاته الفنية وتخلصه منها إلى حد كبير ، أو - على الأقل - تفتح أمامه أبواب الخروج من تلك الصراعات .

ومن هذا المعجم الإسلامى يمكن أن نقف على كم من الآيات القرآنية ، وكيف تركت تأثيراتها المباشرة أحيانا ، وغير المباشرة فى أحيان أخرى ، وكلتاهما تدخل فى بنية القصيدة ، فتضفى عليها طابعا مميزا ، ثم هناك مجموعة الأفكار الإسلامية الجديدة التى شاعت مع الدين وانتشرت مع انتشاره ، فكانت وسيلة من وسائل الاقناع والاقتناع ، ولاشك أن هذا المعجم قد أضاف - بالتأكيد - كثيرا من ثراء الفكر إلى الحياة ، كما أسهم فى ضبط العلاقات الاجتماعية إلى حد بعيد .

وقبل الخوض فى تفاصيل هذا المعجم يمكن - بل يصبح من الضرورى - التعرُّف على صراعات العلاقات والقيم طبقا لما أصابها من تحوّل أو ثبات ، كان من نتائجه ذلك البحث الدائب من قبل الشعراء عن صيغة فنية جديدة تتواءم مع إيقاع العصر . ذلك أن الإسلام لم يأت رافضاً لكل تقاليد القبيلة خيرها وشرّها بصورة مطلقة ، ولكنه انتقى فى حركة تصفية رائعة من تلك القيم ما يتسق مع الفطرة السليمة للبشر ، وأنكر على أهل الجاهلية ما يتنافى مع تلك السلامة ، وهو ما لم يوجد له رصيد من الاستجابة أو القبول فى النفس البشرية أساساً .

فقد رأينا آنفاً - فى عصر الجاهلية - كيف حرص حاتم الطائى على تأصيل صفة الكرم ، بما لها من دلالات إيجابية فى شخصه وفى قبيلته على السواء حتى اتخذ منها فلسفة لحياته الخاصة ، فهل ينتظر أن يأخذ الدين الإسلامى موقفاً عدائياً إزاء تلك الصفة؟ وفيه ما فيه من حض متكرر على نشرها وتشجيعها، ورفض نقيضها كما يرد على سبيل المثال - فى رفض الشح فى قوله تعالى : «ومن يوق شح نفسه فأولئك هم المفحلون» [1] .

وكذا رفض البخل فى الآية الكريمة التى تحذر منه وتنفر من أهله : «ومن يبخل فإنما يبخل على نفسه ، والله الغنى وأنتم الفقراء» [2] .

بل يأتى من قبيل التهديد أيضاً قوله تعالى «الذين يبخلون ويأمرون الناس بالبخل ، ويكتمون ما أتاهم الله من فضله ، وأعتدنا للكافرين عذابا مهينا» [3] . وفى موازاة التنفير والترهيب والرفض يبدو الثناء الدينى على الكرماء من المسلمين ، من مثل ما صورّه القرآن الكريم من شرف المسلك فى موقف الأنصار من المهارجرين «ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة» [4] ، كما يحض على الكرم فى قوله تعالى «كلاً بل لا تكرمون اليتيم» [5] بل يصبح الكرم صفة مطلقة من صفات الذات العليا فى علاقتها بالبشر فى قوله تعالى «فأما الإنسان إذا ما ابتلاه ربُه فأكرمه ونعّمه فيقول ربى أكرمنْ» [6] ، وقوله تعالى «ومن كفر فإن ربى غنى كريم» [7] ، بل تقتصر الصفة فى إطلاقها بغير حدود على سبيل الحصر على الذات الإلهية دون سواها فى قوله تعالى : «ومن يهن اللّه فما له من مكرم»[8]. فإذا كان المجتمع الجاهلى قد اندفع بجلّ حركته من منطق القوة

(١) سورة التغابن ١٦ .

(٢) محمد ٣٨ .

(٣) النساء ٣٧ .

(٤) الحشر ٩ .

(٥) الفجر ١٧ .

(٦) الفجر ١٥ .

(٧) النمل ٤٠ .

(٨) الحج ١٨ .

الطائشة ، أو شريعة الغزو المطلق الذى لايكاد يهدأ حتى يعود إلى التوهج مع ازدياد اشتعال نيران العصبية ، فإن الإسلام قد اتخذ من منطق القوة والشجاعة موقفاً إيجابياً لا يرفض أيًا من الصفتين ، ولكنه ينظم كلتيهما ويهذبها ، ويرسم لها السبيل لتكون وسيلة حياة آمنة ، ومنطق تعامل حضارى ، فعلى مستوى البشر يقول تعالى «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم» (١) .

وفى القصص القرآنى يطرح نفس التصور على مستوى الحوار بين الرسل وأقوامهم كما تسجل سورة هود فى قوله تعالى عما دار بين هود وقومه : ويا قوم استغفروا ربكم ثم توبوا إليه يرسل السماء عليكم مدراراً ويزدكم قوة إلى قوتكم ولا تتولوا مجرمين» (٢) .

فهى دعوة إلى قوة منضبطة ، ذلك أن القوة الرعناء تصبح موطن العظة والاعتبار لأن القوى لاينبغى أن يتحول إلى طاغية فيظلم نفسه أو قومه ، وقد ينسحب عليه مدلول الآية الكريمة «أو لم يسيروا فى الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين من قبلهم ، كانوا أشد منهم قوة ، وأثاروا فى الأرض وعمروها أكثر مما عمروها ، وجاءت رسلهم بالبينات ، فما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون» (٣) .

ذلك أن رفض القوة الظالمة يبدو أكثر اتساقاً مع طبيعة حياة البشر وأكثر ضبطا لصراعاتهم ، بل يصبح سمة إنسانية تحترم فى الإنسان إنسانيته بعيدا عن شريعة الغاب ، فهى تفسح المجال للبشر جيمعا لممارسة حقهم فى الحياة وعندئذ يسقط معيار الفخر المطلق لدى الشاعر الجاهلى الذى طرح السطوة على الآخرين من خلال البطش والجهل كما سجل ذلك عمرو بن كلثوم فى معلقته المشهورة حين ضمنها قوله :

لنا الدنيا ومن أضحى عليها ... ونبطش حين نبطش قادرينا

ألا لا يجهلن أحد علينا ... فنجهل فوق جهل الجاهلينا

(١) الأنفال ٦٠ .

(٢) هود ٥٢ .

(٣) سورة الروم ٩ .

ولا يكاد الدين الإسلامى يترك الحديث حول منطق القوة إلا بتأكيد شرعية الدفاع عن النفس بلا فحش ولا إمعان فى الفوضى «ومن قتل مظلوماً فقد جعلنا لوليه سلطاناً فلا يسرف فى القتل إنه كان منصوراً» (١) .

وعلى هذا يتردد حديث القوة فى آيات القرآن الكريم بل تنسب الصفة إلى الذات العليا فى قوله تعالى على سبيل تحدى المشركين «أو لم يروا أن الله الذى خلقهم هو أشد منهم قوة» (٢) ويجعلها الله سبحانه من شأن الرسول الكريم أيضاً فى قوله تعالى «إنه لقول رسول كريم ، ذى قوة عند ذى العرش مكين» (٣) .

وعلى هذا النحو يبدو ترحيب الإسلام بقوة المسلم أمرا طبيعياً فهو أحب إلى الله – أى المؤمن القوى – من المؤمن الضعيف ، لأن قوته تمتد إلى نصرة دينه والدفاع عنه ، ولكن تظل للدعوة قدسيتها ، وللموقف عظمته فى رفض القوة المطلقة بلا حدود ، ذلك أن حدودها تكاد تنتهى إنسانيا بقياس الدين الذى يشرع الدفاع عن النفس ، ويرفض الاعتداء على الغير وينتقد فوضى الثأر كما فى قوله تعالى «وقاتلوا فى سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا ، إن الله لا يحب المعتدين»(٤) .

ويأتى حديث الأمانة فى الدين الإسلامى أيضا من قبيل الحض عليها ضمن الصفات الموجبة ، لما لها من أهمية خاصة فى قانون العلاقات البشرية ، فيؤكدها الدين ويدعو إليها ، وهى صفة تقبّلها المجتمع الجاهلى ورآها أهلا للتمايز بين البشر ، وقد عرف رسول الله صلى الله عليه وسلم قبل المبعث بأنه «الصادق الأمين» وجاءت الآيات الكريمة كثيرة الحض على الأمانة ، كما فى قوله تعالى «فإن أمن بعضكم بعضا فليؤد الذى أوتمن أمانته» (٥) أو فى قوله تعالى بشكل مباشر «إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها وإذا حكمتم بين الناس أن

---

(١) الإسراء ٣٣ .

(٢) فصلت ١٥ .

(٣) التكوير ٣٠ .

(٤) البقرة ١٩٠ .

(٥) سورة البقرة ٢٨٣ .

تحكموا بالعدل ، إن الله نعمّا يعظكم به» (1) . وفى مقابل الحض على الأمانة ينهى الإسلام أيضاً عن الخيانة ولعلها كانت من الصفات الكريهة فى مجتمع الجاهلية ، والتى لفظها ذلك المجتمع فجاء الإسلام ليؤكد كراهته لها ناهياً عنها نهيا مطلقاً فى قوله تعالى «لاتخونوا الله والرسول وتخونوا أماناتكم» (2) .

وتصبح الأمانة من صفات المؤمن الحق فى الآية الكريمة الخاصة بالمؤمنين «والذين هم لأماناتهم وعهدهم راعون» (3) بل يقتدون فيها بما عرف عن رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد أن أرسل فى عصر المبعث أيضا «إنى لكم رسول أمين» (4) ، وكذا وردت فى صفات جبريل عليه السلام فى قوله تعالى «نزل به الروح الأمين» (5) لتصبح قرينة إبلاغ الدعوة ، والحرص عليها ونشرها لدى كل أنبياء الله ورسله «أبلغكم رسالات ربى وأنا لكم ناصح أمين» (6).

واستمراراً فى موجب الصفات يدعو الإسلام أيضا إلى تأكيد إيجاب الوفاء بالعهود فيصورها من صفات المؤمن الحق فمن قبيل الثناء على المؤمنين «والموفون بعهدهم إذا عاهدوا» (7) ويصبح الوفاء بالعهد وسيلة من وسائل اطمئنان العبد إلى حكم ربه ونيل جزائه كاملا «وإنّا لموفوهم نصيبهم غير منقوص» (8) ، وحين تصبح الأمانة صفة عليا ينسبها الله سبحانه إلى ذاته وله – سبحانه – المثل الأعلى «ومن أوْفَى بعهده من الله» (9) . يصبح لزاماً على البشر أن يقتربوا منها ، وأن يتخذوها معلماً رئيسياً فى حياتهم ، الأمر الذى قنّنه الإسلام ، وقرّره فى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة حين حدد رسول البشرية صلى الله عليه وسلم

(1) سورة النساء 58 .

(2) سورة الأنفال .

(3) سورة المؤمنون 8 .

(4) سورة الشعراء 178 .

(5) سورة الشعراء 193 .

(6) سورة الأعراف 68 .

(7) سورة البقرة 177 .

(8) سورة هود 109 .

(9) سورة التوبة 111 .

صفات المنافق أو آياته من أنه إذا حدث كذب وإذا خاصم فجر وإذا اؤتُمن خان .

ولكن الازدواجية التى طرحناها آنفا لازالت تطل هنا مرة أخرى فى منطقة صراع القيم ، فما زال الإسلام رافضا لبعض الصفاتٍ السلبية التى أهانت العربى حتى فى نظر الأمم المجاورة ، فالشاعر الفارسى يعيِّر الشاعر العربى مصورا وأد البنات قائلا من منطق الاستنكار والسخرية :

واذكرى إن جهلت عنا وعنكم ... كيف كنا فى سالف الأحقاب

إذ نربّى بناتنا وتدسُّـــو ... ن سفاها بناتكم فى التراب

ولذلك بدا موقف الإسلام من ذلك المسلك قائما على الرفض المقنع فى قوله تعالى ناهيا ومؤخذاً «ولاتقتلوا أولادكم خشية إملاقٍ نحن نرزقهم وإياكم إن قتلهم كان خطئا كبيرا» (١) ، وكذا فى قوله تعالى «ولاتقتلوا النفس التى حرّم الله إلا بالحق» (٢) وأيضا فى الآية الكريمة «وإذا الموءودة سئلت بأى ذنب قتلت»(٣) .

ولم يكن وأد البنات هوالجانب السلبى الوحيد فى حياة القبائل – أو فى بعضها على الأقل – إذ تبعه مسلك آخر يتنحى عن جادة الحياة إلى نمط من السكر والعربدة التى قد تنسى الإنسان واقعه بل يكاد يقتل فيه ملكة العقل التى متعه الله بها ، وبها فضّله على بقية مخلوقاته ، فإذا هو لا يعبأ بتكاليف الحياة ، أو ما يجب أن يقول عليه من التكاليف الدينية والعبادات ، الأمر الذى نهى عنه الإسلام ، ولذلك تكرر النهى عنه مجسدا فى تحريم الخمر والمياسرة على مالهما من رصيد فى نفوس أبناء القبائل ، حيث استكملوا به – أو من خلاله – حريتهم وسيادتهم ورجولتهم ففى منطق السيادة عند عمرو بن كلثوم سجل مكانة الخمر وكيف تفرض نفسها على بخلاء القوم وكرامهم جميعا ، بما لها من سطوة عليهم يعجزون عن مقاومتها :

ترى اللّحِز الشحيح إذا أُمرّت ... عليه لمالهِ فيها مُهِينا

---

(١) سورة الإسراء ٣١ .

(٢) سورة الأنعام ١٥١ .

(٣) سورة التكوير .

وفى منطق العبودية عند عنترة بن شداد يفرض من خلالها ذاته على المجتمع ، بل يتجاوز طبقته ليرتفع عنها إلى درجات السادة :

ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المُعْلَمِ

فإذا شربت فإننى مستهلك مالى ، وعرضى وافر لم يُكْلَمِ

من هنا جاء تحريم الخمر على ثلاث مراحل حتى يستطيع أن يواجه الموقف الذى تعمق نفوسهم ، وأصبح عسيرا عليهم الانتهاء عنه ، فورد التحريم على هذا النحو نوعا من الضرورات التى تستلزم التدرُّج فى التشريع وغياب الطفرة عنه فكان نهى الإسلام عن الخمر فى قوله تعالى نصحاً وتوجيها - بداية- «يسألونك عن الخمر والميسر قل فيهما إثم كبير ومنافع للناس وإثمهما أكبر من نفعهما » إلى «يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون» (١) . وأخيرا قوله تعالى ناهيا ومحرما الخمر بعد التنفير منها وربطها بحزب الشيطان «إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه» (٢) .

وعلى هذا القياس بدا الصراع فى حياةا لعصر فى كل شئ ، فهو صراع بين موجب الصفات وسالبها ، بين الحض عليها والإعجاب ببعضها ، وبين رفض البعض الآخر حيث أخذ الجاهليين عليه ، هو صراع بين الخير والشر ، بين «الجاهلية» و«الإسلام» ، بين فوضى الحياة وبين تقنينها بضوابط إنسانية تنظم حركة المجتمع فتحوله من قبائل متناحرة إلى أة موحدة موحدة .

ونتيجة لهذه الازدواجية المتكررة تظل الحقيقة ثابتة حول صعوبة دور الشاعر المخضرم الذى عاش بين العصرين ليعانى نفس الصراعات فى واقعه الاجتماعى من ناحية ، وفى واقعه الفن يمن ناحية أخرى ، ولتظل القدرة على الخروج الهادئ من كل هذه المزاوجات مقياساً أمينا من مقاييس الفحولة الفنية فى عصر صدر الإسلام .

(١) البقرة ٢١٩ .

(٢) المائدة ٩٠ .

فالتقى المدح والهجاء كما رأينا ، كما التقى أيضا المدح والفخر ، والمدح والعتاب ، والهجاء ، وإلى جانب هذا التزاوج ظهرت الثنائية بين الشكل القديم والمحتوى الجديد فى القصيدة ثم ظهرت المعايشة الفنية المزدوجة لفن القصيدة والمقطوعة جنبا إلى جنب ، ولعل فى هذا كله ما يعكس «صراعات العصرية» التى عاشها الشاعر بين فترة من حياته قضاها فى الجاهلية ، اكتملت له فيها أدواته واستوعب تراثه ، وترسب فى لا وعيه ، وبين فترة عاشها واقعاً حيا مليئا بالقيم الجديدة التى تختلف - فى معظم الأحيان - فى طبيعتها النوعية - عن القيم الموروثة ، فظهر فى القصيدة الإسلامية معجم يكاد يكون جديداً بألفاظه وصوره ومعانيه ، وإن ظل يدور فى الفلك التقليدى للقصيدة الجاهلية ، ومع التقاء هذا المعجم مع شكل القصيدة تتضح خيوط الصراع وتتكشف حقائقه ، وينتهى الشاعر إلى حالة من الاستقرار والهدوء أمام تلك المزاوجات المختلفة التى تكشف عمق صراعاته الفنية وتسهم فى تخليصه منها بشكل واضح .

٤- معجم الشعر وصراع الموروث والجديد

ومن الملاحظ أن طائفة من ألفاظ الشعر الجاهلى وصوره قد بدأت فى الانسحاب والأفول ، مع انتشار التيار الإسلامى فى القصيدة ، وقد بدأ الشعراد يقللون من استخدامها اتساقاً مع ما دعا إليه الدين الإسلامى من تهذيب خلقى ، واجتماعى ، وروحى ، ذلك أن الأسلام وجد سبيله إلى بعض الموضوعات تهذيبا وتشذيبا على نحو ما حدث فى الهجاء حيث تخلص الشعراء إلى حد كبير من صيغ مقذعة فاحشة بالغوا فى رصدها فى الجاهلية ضمن معاركهم اللسانية ، وفى الغزل أيضاً خفت طوابع اللهو والفحش الصريح مما لم يعد يتناسب مع مكانة المرأة كما حدّدها الإسلام حين ضبط العلاقة التى تربطها بالرجل بضوابط أساسها الاحترام الذى يتنافى مع عربدة الجاهليين ، كما نرى عند امرئ القيس أو طرفة ابن العبد أو الأعشى وغيرهم فى طرح الصور المبتذلة لها فى الغزليات أو الخمريات أو غيرها .

كما وجد الإسلام سبيله إلى بقية الموضوعات بما فيها من إيجابيات دعمها وأكدها كما يحدث فى صفات الممدوح أو المرثى ، وأضاف إليها من معجمه الجديد ما وسع دائرة «الفضيلة» بمدلولها الدينى الذى يرتبط بموقف الممدوح أو المرثى من التكاليف أو العبادات أو حركة الجهاد الإسلامى لنشر الدين . ولاشك أن المؤثرات الإسلامية - على هذا النحو - لابد أن تترك علامات واضحة فى موضوعات القصائد ، وهو ما سنحاول التعرف عليه الآن من خلال الجديد فى معجم القصيدة ومصادر مادتها ، فقد ظل الحس الإسلامى الجاهلى قائما فى البيئة، ولكنه ليس الحس الوحيد ، بل يشاركه الحس الإسلامى ، ويدور الصراع فنجد الانتشار لأحد التيارين على حساب الآخر حسب طبيعة الشاعر وقدرته على استلهام هذا التيار أو ذاك بحكم قانون التراث كضرورة فنية حتمية تأخذ منها الأجيال المختلفة خلفاً عن سلف ، وبحكم الإضافة الضرورية من الواقع الجديد والتفاعل معه كضرورة أخرى لايمكن الاستغناء عنها .

وإذا صحت تلك المقولة لدى بعض شعراء العصر ، فقد نجد منها ما يأخذ

اتجاها آخر يبدو متناقضا فى ظاهره فى بعض الأحيان ، ولكنه تناقض سرعان ما يزول إذا حددنا - وهذا ضرورة - طبيعة الموقف الذى ينظم فيه الشاعر فنه ، ذلك أن تعامل الشاعر المسلم مع الشاعر الوثنى مازال يضرب بجذوره فى أعماق التاريخ البعيد ، ونحن لانقصد هنا التاريخ السياسى وحده بل يتجاوز إلى التاريخ الفنى للقصيدة الجاهلية ، فكان الحرص لدى معظم شعراء الدعوة على تبنى قضاياها من خلال الصيغة الجاهلية التى وعتها البيئة وعياً كاملا ، لأنها هى التى أفرزتها ، ولم تغب تلك البيئة بعد ، فما زال شعراء الوثنية على عنادهم وإصرارهم على جاهليتهم ، وهم فى حاجة إلى حوار على نفس المستوى من خلال نظراء لهم، يتعاملون من نفس المنطق ، وينطلقون من خلال نفس الصور والألفاظ ، وإلا فقدت الأداة دورها فى التفاهم الهجائى بخاصة بين كلا الفريقين ، وكيف ذلك، والحرب اللسانية لاتكاد تنتهى بينهما ؟.

ولذلك ظلت بعض ألفاظ الشعر الجاهلى واردة فى مواضع كثيرة من فن الشعر عند شاعر القصيدة ، أما عند شعراء المقطوعة فربما اختلف الموقف تبعا لاختلاف اتجاه الشاعر نفسه ، بمعنى أن من تحول من نظم القصيدة إلى المقطوعة استيعابا منه لروح العصر أو خضوعا لما اقتضته حركة الفتح الإسلامى- مثلا - قد أحدث معها تحولا معجميا واضحا فى صوره وألفاظه ، أما من صدر عن المقطوعات كامتداد للتراث الجاهلى أيضا فقد استغل من المعجمين على حد سواء دون أن يرمى إلى تغليب أى منهما على الآخر . ولا ينفى هذا أن نسلم بأن ثمة ألفاظاً كثيرة من الجاهلية انتهى أجلها وكتب عليها الأفول ، فانسحبت من ساحة الشعر ، وسقطت من أذهان الشعراء ، وخيالاتهم ، تاركة بذلك المجال مفتوحاً أمام ألفاظ المعجم الإسلامى الجديد ، خاصة فيما يتعلق بموضوعات القصائد ، بعد أن يجاوز الشاعر حديث المقدمة ومشاهد الرحيل .

على أن زوال بعض الألفاظ أو انسحابها على هذه الصورة لا يعنى أنه أصبح القاعدة الوحيدة السائدة بحيث يمكن أن تحسب لصالح الحياة الفنية أو أن تسجل ضدها ، ذلك أن الشكل التقليدى للقصيدة الجاهلية مازال مطروحاً ، وما زال للألفاظ والصور مكنها منها من حيث الانتشار ، وكل ما أضيف إليه أنه اضطر اضطراراً إلى أن يتعايش جنبا إلى جنب مع اللفظ الإسلامى ، وأن يتفاعل مع الصورة الجديدة فى ازدواجية واضحة اتسم بها الشعر فى تلك الفترة . ومع هذا

فإن التحول الطفيف فى المعجم اللفظى فى صدر الإسلام تظل له دلالته المهمة والخطيرة إذا ما تجاوزنا تلك المرحلة زمنيا ، والتقينا بعدها مع شعراء بنى أمية وقد اتسعت الامبراطورية الإسلامية وتعددت بيئاتها ، وازدحمت بقدر آخر من الصراع السياسى ، وبحكم الزمن الذى أتاح للشاعر فرصة الوقوف الفاحص المدقق على ما يتأثر به من جدولى الفكر الدينى ومن قبله الجاهلى . هنا بدأ شعراء العصر يمثلون امتداداً لشعراء الجيل السابق - من أسلافهم - حين عكفوا على التراث جملة وتفصيلا بلا وجل أو حذر يتعرّفون على كل دقائقه من ناحية ، ثم راحوا يتنافسون وراء الطابع الجاهلى للقصيدة ، لا فى مجال الشكل أو المنهج فحسب ، بل فى مجال اللفظ والصورة من ناحية أخرى . وأصبح العقد الفنى ظاهرة كامنة خلف هذا الموقف ، فإذا كان بعض الراشدين قد حذر من الإكثار من الحديث حول العصبية حتى لا تنقسم الأمة الإسلامية أو تتأثر حركات الفتح الإسلامى فى فترة توهجها ، فإن الأمر قد اختل فى عصر بنى أمية حين استفحل أمر الموالى ، وأحست الدولة خطرهم ، وكان طبيعيا أن تترك للشعراء من العرب الحبل على الغارب ليحملوا أسلحتهم اللسانية بما فيها من حديث العصبيات القبلية ، ليستعرضوا المثالب والعيوب عوداً إلى ما كان فى الجاهلية الأولى ، بل ربما شجعت الدولة على مزيد من ذلك الصراع العصبى .

وكاد الموقف ينتهى لصالح التراث عند أولئك الذين قاموا بحركة احيائية عنيفة للقديم أولا أن التيار الإسلامى كان قد تمكّن بدوره من نفوسهم ، فظهر الثراء اللفظى والتصويرى من المعجمين فى آن واحد ، وهو ثراء بدا أكثر عمقا فى دلالته على رسوخ فكر الشاعر الأموى بحكم مرور الزمن على الدعوة ، وتدفع معطيات جديدة فى الحياة .

ومن هذا كله يظل واضحاً أن سنة التحوّل فى هذا المعجم اللفظى قد اتجهت إلى الاكثار من الجاهلى أو الإسلامى ، أو الاقلال من أىٍّ منهما ، حسب طبيعة الموقف وما تقتضيه من الشاعر ظروف القول من ناحية ، وحسب ظروف العصر نفسه وموقف السياسة من فكرة العصبية أو الإحياء لكل ما هو قديم وما لها من دلالات سياسية من ناحية أخرى ، وأخيرا تبعا للموضوع الشعرى الذى يعالجه الشاعر من ناحية ثالثة .

ومع بعض الملامح من المعجم الإسلامى من خلال الشعر فى عصر النبوة قد تقترب الصورة إلى مطابقة العصر وتتسق مع إيقاعه الفكرى ، ومع كعب بن مالك الانصارى نجده يقول فى هجاء بنى النضير وكعب بن الأشرف وهو ينقاشهم فيما أوتوا من علم الكتاب ، ويؤاخذهم على كفرهم ، وينتقد موقفهم من رسول الله ﷺ ، ويكشف لهم عاقبة أمرهم هذا :

لقد خُزِيَتْ بغَدْرتها الحُبور	كذاك الدهر ذو صرفٍ يدور
وذلك أنهم كفَروا برب	عزيز أمره أمرٌ كبير
وقد أوتوا معاً فهماً وعلماً	وجاءهُم من الله النذير
نذيرٌ صادقٌ أدىَ كتاباً	وآيات مبينّة تنير
فقالوا ما أتيتَ بأمر صدق	وأنت بمنكر منا جدير
فقال بلى لقد أدّيْتُ حقاً	يصدقنى به الفهمُ الخبير
فمن يتبعه يُهْدَ لكل رشد	ومن يكفر به يُجْزَ الكفور
فلما أُشربوا غدرا وكفرا	وجدٌ بهم عن الحق النفور
أرى الله النبيٌ برأى صدق	وكان الله يحكم لا يجور
فأيده وسلطه عليهم	وكان نصيره نعم النصير
فغودر منهم كعب صريعاً	فذلت بعد مصرعه النضير (١)

فهو يتخذ سبيله إلى هجائهم أو إقناعهم من منظور دينى محض ، إذ يقف مقياس التعبير عند اتهامه لهم بالشرك ، وهجائهم بعبادة الأوثان ، وإنذارهم بسوء المنقلب نتيجة الإصرار على تعنتهم ضد التوحيد ، وهو يستلهم فى ذلك ما استبطنه من حس دينى يرتد بعضه إلى آيات القرآن الكريم مباشرة ، وبعضه الآخر إلى المفاهيم الإسلامية السائدة ، وفى كلٌ ما يغاير تماما القيم الجاهلية التى لم تعرف إلى مثل تلك الصور أو المعانى سبيلا ، فهو يرسخ فى الأذهان من المعجم الإسلامى قيمة عقلانية أساسها «التوحيد» لله سبحانه لأن «أمره أمر كبير ، وهو

(١) ديوان كعب بن مالك ١١٢ .

يحكم ولا يجور فى حكمه ، وهو الذى ينصر عبده على خصومه ، كما يناقشهم من خلال قيمة دينية أخرى عرفوها وأدركوا أبعادها ، فهم من أهل الكتاب ويدركون ما جاءهم من نذير من الله ، وهو «نذير صادق» ، معه الكتاب ، وآيات بينات تنير لهم السبيل ، وفيها الثواب والعقاب ، وفيها لاصدق الإلهى ، لتزداد حدة النقاش لديه من خلال قيمة ثالثة بدت اجتماعية أخلاقية معاً يؤاخذ فيها الشاعر المسلم هؤلاء المشركين على عنادهم ، وجمودهم ، ورغبتهم فى الجدل بالباطل ، وهو جدل انتهى بهم إلى استمرار كفرهم بالله ، حيث رفضوا ما يدعو إليه الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكانت النتيجة الطبيعية لكل هذه المقدمات أن الله تعالى كتب لرسوله النصر عليهم ، وبات عليهم بعد هذا أن ينتظروا من الله جزاء ما قدموا من كفر وعناء وتحدٍّ

فالشاعر هنا لايقيم أبياته إلا من خلال الأفكار الإسلامية التى يبدو قوامها قضايا الكفر ، والتوحيد ، والكتاب وحكم الله تعالى ، ونصره ، وتأييده لعبده ونبيه محمد صلى الله عليه وسلم ، وجنده من الذين أيدوه ونصروه .

ثم يقول كعب فى رثاء رسول الله ﷺ أيضا :

ياعين فابكى بدمعٍ ذرَىَ	خير البريّة والمصطفى
وبكىّ الرسول وحُقّ البكاء	عليه لدى الحرب عند اللّقا
على خير من حَملتْ ناقةٌ	وأتقى البريّة عند التُّقى
على سيد ماجدٍ جَحْفَلٍ	وخير الأنام وخير اللُّها
له حسب فوق كل الأنا	م من هاشم ذلك المُرْتَجى
نخصُّ بما كان من فضله	وكان سراجاً لنا فى الدُّجى
وكان بشيراً لنا منذرا	ونورا لنا ضوؤه قد أضا
فأنقذنا الله فى نوره	ونجىّ برحمته من لظا (١)

(١) ديوان كعب بن مالك الأنصارى ١٧٣ .

فهو يعرض فى رثاء رسول الله ﷺ تقارير جديدة لم تدرج ضمن معجم الرثاء الجاهلى بحال ، فالنبى هو «المصطفى» ، وهو «خير البرية» وهو «أتقى البرية عند التقى» وهو «البشير النذير» وهو «نور الله قد أضاء» وبه صلى الله عليه وسلم «أنقذ الله البشر» وبرحمته سبحانه ينجى من النار بشفاعته صلى الله عليه وسلم بينهم . ومن حوله الصحابة ، وقد تحمل عبء تبليغ الرسالة ، ولذلك راح الشعراء يلتفون من حوله مدافعين عنه ومؤيدين دعوته وهم يحاولون تأكيد مواقفهم بكل ما يستوحونه من الحس الدينى ، ومنه تسجيل التأييد الإلهى لرسول الله صلى الله عليه وسلم عن طريق جبريل عليه السلام ، مما أورده كعب أيضا فى أكثر من موضع من شعره ، وإذا هو يذكر جبريل عليه السلام مع ذكره رسول الله صلى الله عليه وسلم فى مثل قوله :

رسول الله يقدمُنا بأمر ... من أمر الله أحِكم بالقضاء [1]

ومنه قوله فى يوم بدر :

بنصر الله روح القدس فيها ... وميكال فياطول الملَاء

أأخفرت النبى وكنت قدماً ... إلى السوءات تجرى بالعراء [2]

وفيه أيضاً ورد قوله :

وببئر بدر إذيُردُّ وجوههم ... جبريل تحت لوائنا ومحمد

حتى رأيت لدى النبى سراتهم ... قسمين: يقتل من نشاء ويطرد [3]

وكذا قوله مستشعرا القوة فى رسول الله وصحبه وأنصاره من منظور دينى محض :

وفينا رسول الله والأوس حوله ... له معقلٌ منهم عزيز وناصر

شهدنا بأن الله لاربّ غيره ... وأن رسول الله بالحق ظاهر [4]

(١) ديوان كعب بن مالك الأنصارى ١٦٩ .

(٢) نفسه ١٩٣ .

(٣) نفسه ١٩٣ .

(٤) ديوان كعب ١٩٨ .

وعلى هذا النحو يدير الشاعر أكثر من حوار ينطقه بعظمة مكانة رسول الله ﷺ فى مثل قوله :

وكان رسول الله قد قال: أقبلوا ... فولّوا وقالوا: إنما أنت ساحر

لأمــــر أراد الله أن يهلكوا به ... وليس لأمر حَمّه الله زاجر (١)

وكذا كان قوله :

أرى الله النبى برأى صـــــدق ... وكـــان الله يحكم ولا يجــور

غــــداة أتاهم فى الزحف رَهْواً ... رسول الله وهو بهم بصير (٢)

وفى موطن الدفاع عنه ﷺ يقول كعب :

وأبلغ أبا سـفـيـــان أنْ قـد بدا لنا ... بأحمد نور من هدى الله ساطع (٣)

ثم هو يفصل فى الموقف حين يتحدث عن وجود رسول الله بينهم فيذكر مرة على سبيل الإيجاز دورهم فى مساندته قائلا :

وفـينا رســـول الله نُتبع أمـــره ... إذا قـــال فـــينا القـــول لا نتطلع

تدلى عليــــه الروح من عند ربه ... ينّزل من جـــوّ الســـمـــاء ويُرفع

وقـــــال رســــول الله لما بدوا لنا ... إذا مـــا اشـــتـهى أنا نطيع ونســمع

وقـــــال رســــول الله لما بَدَوا لنا ... ذروا عنكم هول المنيأت واطمعوا(٤)

وكأن الشاعر يحرص على تتبع خطوات رسول الله ﷺ ، وإذا هو يكوّن معجمه حول صنائعه ومواقفه ، ورسالته ، وأمره ، ووحيه ، وطاعتهم له وعزته ونصره ، ونوره وهديه ، وغزواته وحروبه وأنصاره ، وما لاقاه من عنت القوم واضطهادهم واتهاماتهم له بأنه ساحر ، وما كان من التأييد الإلهى له .

(١) ديوان كعب ٢٢٤ .

(٢) نفسه ٢١٣ .

(٣) نفسه ١٩٨ .

(٤) نفسه ٢٢٤ .

وفى سيره ﷺ إلى الطائف يقول كعب أيضا :

وأنا قـــد أتيناهم بزحف يُحيط بسور حصنهم صفوفا
رئيســهمُ النبيُّ وكان صُلْباً نقيَّ القلب مصطبراً عزوفا
رشيد الزمر ذو حكمٍ وعلمٍ وحلم لم يكن نزقاً خفيفا
نطيع نبّــينا ونطيع ربّاً هو الرحمن كان بنا رؤوفا [1]

فهو يضيف أبعادا دينية جديدة إلى معجم الفضيلة التقليدى حول ماذكره من شجاعة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إذا يلتقط من المعجم الإسلامى «نقاء قلبه» و«اصطباره» و«عزوفه» و«رشده» و«علمه وحلمه ورزانته» وكأنه يبرز بذلك لنتائج يبنيها على تلك المقدمات حين ينتهى إلى «طاعة الرسول» صلى الله عليه وسلم و«طاعة اللّه» سبحانه وتعالى ذاكراً من أسمائه الحسنى «الرحمن» الذى أنكره الجاهليون وحاولوا تجاهله «وإذا قيل لهم اسجدوا للرحمن قالوا ما الرحمن أنسجد لما تأمرنا وزادهم نفورا» ، ليضيف فى الختام من صفاته العليا الرأفة بالنبى وقومه جميعا .

وكأن الحس الدينى يطرح نفسه على هذا المستوى فى كل مجالات النظم لدى شعراء العصر ، فمن الثناء على شخص رسول اللّه ، إلى الفخر الجمعى من خلال الإسلام كعقيدة ونمط حياة ، إلى البحث الدائب عن الصور والتقارير فى سيرته عليه السلام وفى حركته ومعجزاته ، إلى رثائه على لسان نفس الشاعر حيث يقول :

وباكـيـة حـراء تحزن بالبكا وتلطم منها خـدّها والمقلّدا
على هالك بعد النبى محمد ولو علمت لم تبك إلا محمدا
فُجِعْنا بخير الناس حيا وميتاً وأدناه من رب البريّةَ مقعدا
لقد ورثت أخلاقهُ المجد والتُقى فلم تلقه إلا رشيدا ومرشدا [2]

---

(١) ديوان كعب ٢٣٦ .

(٢) نفسه ٢٨١ .

وله فى نفس الموقف أيضا قوله معتمدا على نفس المعجم:

ألا انعنى النبىّ إلى العــالمينا   جميعاً ولا سيما المسلمينا
ألا انعى النبى لأصـــحـــابه   وأصحاب أصحابه التابعينا
ألا انعى النبى إلى مَنْ هدَىَ   من الجن ليلة إذ تسـمـعـونا
لفــقــد النبى إمـام الهـدى   وفــقــد الملائكة المُنزلينا [1]

إذ يقيم صوره حول «النبى» و«المسلمين» و«الصحابة» و«التابعين» و«الهداية» و«الهدى» و«الإمامة» و«الملائكة المنزلين» وكلها جديدة تماما على المعجم القديم . ثم تتسع دائرة الرثاء لدى الشاعر فلا تقف عند رثاء رسول الله صلى الله عليه وسلم بل يمتد بها حين يذكر من قتل من ذوى القربى لرسول الله كما جاء فى بكائه عمه حمزة قائلا :

أصيب المسلمون به جميعا   هناك وقد أصيب به الرسول
عليك ســلام ربك فى جنان   مُـخَـالطهـا نعيم لا يزول
رسـول الله مـصطبرٌ كـريم   بأمـر الله ينطق إذ يقـول [2]

وله فى رثائه أيضا قوله مؤكداً علاقة البكاء بصلة القربى التى تربط حمزة برسول الله صلى الله عليه وسلم من حيث العمومة والإسلام معاً :

عم النبى مـحـمـد وصـفـيـه   ورد الحـمـامَ فطاب ذاك الموردُ
وأرى المنيــة مُـعْلمـاً فى أسـرة   نصروا النبى ومنهم المستَشْهَدُ [3]

ثم تزداد الدائرة لتصبح أكثر اتساعا ورحابة وشمولا ، حين يلتقى الشاعر بفنه مع قتلى المسلمين جميعا ، فينبرى معبراً عن مواقفهم الدينية وموقفه منهم ففى قتلى مؤتة يقول :

---

(١) ديوان كعب ٢٥٢ .

(٢) نفسه ١٩٠ .

(٣) نفسه ٢٦٢ .

قوم لأصلهم السيادة كلها قدماً وفرغهم النبى المُرْسَلُ
وبهَديهم رضى الإله لخلقه وبجدّهم نُصر النبى المُرْسَلُ (١)

وربما قصد الشاعر إلى تجاوز المراحل السابقة ، فعمد إلى مستوى أكثر عمقا يلجأ فيه إلى تكثيف المصطلحات الإسلامية فى شعره ، ففى رثاء حمزة أيضاً نجده يردد ألفاظاً لا يستقيها إلا من حسه الإسلامى من واقع معرفة دينية كافية بفكرة «الجنة» و«النعيم» و«الرسول» و«أحمد» و«الحق» و«المليك» و«النار» فى قوله :

فقتلاهمُ فى جِنان النعيم كرام المداخل والمخرج
بما صبروا تحت ظل اللواء لواء الرسول بذى الأضوج
وأشياع أحمد إذا شايعوا على الحق ذى النور والمنهج
كذلك حتى دعاهم مليكٌ إلى جنة دوحة المولج
أولئك لا مَنْ ثوى منكُم من النار فى الدَّرك المرتج (٢)

وهو يزيد من كثافة التصوير مع الإيجاز حين يعقد فى بيت واحد مقارنة بين مصير المسلم ومصير الكافر ، مما لا يصدر أيضاً إلا عن حس إسلامى واعٍ بقضايا الغيب والمصير ، قادر على التسليم بها فيقول فى صيغة مطلقة عامة وقد شغلته قضية الخلود فى الجنة أو النار :

شتان مَنْ هو فى جهنم ثاويا أبداً ومن هو فى الجنان مخلّد (٣)

وعلى لسان الشاعر يكثر ترديد ذكر «الإسلام» و«الشرك» و«المؤمنين» و«الكفار» مما يكشف أيضا عن طبيعة العصر فى موقف الصراع الحربى واللسانى بين مؤيدى الدعوة ومعارضيها على نحو قوله مصورا مسلكهم الإيجابى حول شخص الرسول صلى الله عليه وسلم فى مقابل موقف المشركين منه :

---

(١) ديوان كعب ١٨٧ .

(٢) ديوان كعب ١٨٧ . الأضوج : منعطف الوادى : أو موضع أحد بالمدينة . المنهج : الطريق المفتوح . الدوحة : شجرة عظيمة .

(٣) نفسه ١٩١ .

بدا لنا فـاتبـعناه نصـدقـه وكـذبوه فكنا أسـعـد العـرب
ليـسـوا سـواءً وشـتىّ بين أمـرهـمـا حزب الإله وأهل الشرك والنُصُب[1]

وكذا قوله عن مسلك المشركين وكيف يقف المؤمنون لهم بالمرصاد :

وأمـيَّـة الجُـمَـحيُ قـوَمَ مَـيْلَه والخيلُ تنفشهم نعام شُرَّد [1]
فـأتاك فلُ المشـركين كـأنهم عَـضْبُ بأيد المؤمنين مُـهَنَّدُ

ثم قوله معرِّضا بمن جمحوا بكفرهم ، واستمروا على تحديهم للإسلام ولذا راح يتوعدهم بعذاب الآخرة :

وشيبة والتميميُ غادون فى الوغى وما منهمُ إلا بذى العرش كافر
فأمسوا وقود النار فى مستقرِّها وكل كـفـور فى جـهنمٍ صـائر

وقوله مفتخراً بإسلامه ، وقد ضاق من الماضى بكل ضلالته ووثنيته :

فـإمـا قلتَ لى شـرف ونخلُ فـقِـدْمـاً بِعْتُ إيمانا بكفـر

ألا يعد طرح هذا الكم من المصطلحات الجديدة بهذا الشكل تدخلا بارزا من جانب الإسلام فى الشعر ، وإثراءً لمعجم الشعراء دون أن يرمى إلى إضعافه أو إيقاف حركته ، بقدر ما دخل فى نسيجه ، وأوجد لنفسه فيه وجوداً متميزا؟ ثم أليس من حق الإسلام أن يطوع الشعر لخدمة قضاياه كفكر وعقيدة ، ويدفع إليه بصفحات ناصعة تحمل تلك المؤثرات الدينية المختلفة والمتعددة وهى تكاد تلتقى حول حقيقة واحدة مؤداها أن اتهام الإسلام بإضعاف الشعر يعد ضربا من الفرية والتجاوز ؟ فكيف يضعفه وهو يمدّه بألفاظ ومصطلحات ومفاهيم جديدة ، تنافس الشعراء فى التعامل معها ، ومعالجة الفن من خلالها ، الأمر الذى كشف الفواصل الدقيقة بين الشاعر الموحد والشاعر الوثنى من خلال الفن الشعرى ، ولعل هذا هو ما دفع بعض الشعراء إلى الاكتفاء من ألفاظ المعجم الإسلامى وصوره بتلك الكثافة التى رصدها انطلاقاً من اعتداده بفكره الجديد .

(١) ديوان كعب ٢٠١ .

(٢) نفسه ٢٠٧ .

وقد تتحول الحكمة على لسان الشاعر إلى مادة إسلامية أيضا تحمل الروح الجديدة ، وتتخلص من كل أنماط الحس الجاهلى وتودع بقايا تقاريره وصوره ، على نحو ما يمكن تلمسه فى قول كعب بن مالك من منطق الحكمة المؤكدة :

من يفعل الحسنات الله يشكرها ... والشرُّ بالشرِّ عند الله سيّان

وإنما قوة الأحساب ما عمرت ... عاريةٌ كارتداد الثوب للسّان

إن يسلم المرء من قتل ومن مرض ... فى لذة العيش أبلاه الجديدان

فإنما هذه الدنيا وزينتها ... كالزّاد لابدَّ يوما أنه فان (١)

بل قد يصرح الشاعر فى موجز من اللفظ والتقرير بحقيقة ما يرمى إليه مما يستمده من هذا المعجم الإسلامى بالحس اللفظى الذى يبدو سريع الدلالة واضحها، كما فى قوله ذاكرا الموعظة ، والحكمة ، وأولى الألباب :

ومواعظ من ربنا نُهدى بها ... بلسان أزهر طيب الأثواب

حكماً يراها المجرمون بزعمهم ... حرجاً ويفهمها ذوو الألباب (٢)

وربما تحول الشاعر بمعجمه الدينى إلى دائرة عملية تمركزت حول الجهاد فى سبيل نشر الدين الجديد ، وفيه يتكرر حديث الشاعر الواحد، إذ تصبح القضية بالنسبة له صادرة عن التزام واقتناع ، ومع كعب بن مالك أيضا فى تلك الدائرة نجده يقول :

إذا قالت لنا النُّذْر استعدوا ... توكلّنا على رب العباد

وقلنا لن يُفرّج ما لقينا ... سوى ضرب القوانس والجهاد

لتُظهر دينك اللهم إنا ... بكفّك فاهدنا سبل الرشاد (٣)

وهنا يترجم الشاعر فنه إلى ضرب عملى من ضروب الحياة حين يخرجه من دائرة الاستعداد الدينى المطلق للخروج غازيا فى سبيل الله ، إلى دائرة

---

(١) ديوان كعب ١٨١ . السان : الإنسان .

(٢) نفسه ١٩٤ .

(٣) نفسه ٢٠٠ .

الممارسات الفعلية بجوار الجند فى ميادين القتال فى غزوات مختلفة ، فإذا هو فى غزوة بدر يقول مصوراً سلوك المجاهد المسلم :

فـمـا لقـيناهم فكلٌ مـجـاهِدٌ ... لأصحابه مستبسل النفس صابر [(١)]

وفى أُحُد يقول :

وكونوا كمن يشرى الحياة تقرُّباً ... إلى ملك يُحْـيـاَ لديه ويُرْجَع

ولكن خذوا أسيافكم وتوكلوا ... على الله إن الأمـر لله أجـمـع

فلمـا تلاقـينا ودارت بنا الرحى ... وليس لأمـر حـمَّـه الله مـدفع

فنلنا ونال القـــوم منّا وربما ... فعلنا ولكن ما لدى الله أوسع [(٢)]

وله فى نفس قوله أيضا :

شددنا بحبل الله والنصر شدَّة ... عليكم وأطراف الأسنّة شُـرَّعُ

فخانوا وقد أعطوا يداً وتخاذلوا ... أبى الله إلا أمره وهو أصنع [(٣)]

وفى أُحد أيضا يقول مذكرا بيوم بدر ونصرة الملائكة للمسلمين :

ويوم بدر لقـــيناكم لنا مـــدد ... فـيـه مع النصـر مـيكال وجـبـريل

إن تقـــتلونا فـــدِين الله فطرتنا ... والقـتل فى الحق عند الله تفـضـيلُ

وإن تَروْا أمـرنا فى رأيكم سـفـهـاً ... فرأى من خالف الإسلام تضليلُ [(٤)]

فينطلق بشعره من معجم إسلامى واضح الدلالة فى ألفاظه المختلفة وكذا فى تراكيبه التى يلتقطها منه ، ويتحـرك من خلالها فى بنية أبياته ، فهو يرى من يشرى الحياة (أى يبيعها) يتقرب بذلك إلى «ملك يحيا إليه ويرجع» ثم يردد من الصيغ : «توكلوا على الله» «إن الأمر لله أجمع» «ليس لأمر حمّه الله مدفع»

(١) ديوان كعب ٢٢٤ .

(٢) نفسه ٢٢٩ .

(٣) نفسه ٢٥٥ .

(٤) نفسه ١٩٦ .

«ما لدى الله أوسع» «شددنا بحبل الله» «أبى الله إلا أمره» و«هو أصنع» «المدد فى بدر من ميكال وجبريل» «دين الله فطرتنا» و«القتل فى الحق عند الله تفضيل» «رأى من خالف الإسلام تضليل» .

وفى يوم خيبر يندفع أيضا مقرراً ومصوراً من نفس المنظور الإسلامى موقفه كمجاهد مسلم :

يرى القتل مدحاً إن أصاب شهادة ... من الله يرجوها وفوزاً بأحمد

يذود ويحمى عن ذمار محمد ... ويدفع عنه باللسان وباليد

وينصره من كل أمر يريبه ... يجود بنفس دون نفس محمد

يصدق بالأنباء بالغيب مخلصا ... يريد بذاك الفوز والعز فى غد (١)

فيعمد إلى ترديد اسم رسول الله ﷺ ثلاث مرات ، ليجعل منه محور الأبيات ، ثم يدير من حوله فكرة «الشهادة» و«الفوز من الله» «الأنباء بالغيب والتصديق بها» . وفى الخندق انبرى كعب بن مالك مسجلا من نفس المعجم موقفه ، ومصورا ما دار بين المسلمين والمشركين وإن كان يتحاور هنا حوارا هادئا فى قوله وكأنه يجادل القوم بالحسنى :

يذودوننا عن ديننا ونذودهم ... عن الكفر والرحمنُ راءٍ وسامعُ

إذا غايظونا فى مقام أعاننا ... على غيظهم نصرٌ من الله واسع

وذلك حفظ الله فينا وفضلُه ... علينا ومن لم يحفظ الله ضائع

هدانا لدين الحق واختاره لنا ... ولله فوق الصانعين صنائع (٢)

ثم يتكرر لديه طابع الجهاد الدينى فى أبيات أخرى كثيرة حول نفس اليوم إذا يقول فى بعض منها :

ويعيننُا الله العزيز بقوة ... منه وصدق الصبر ساعة نلتقى

ونطيع أمرّ نبينا ونجيبه ... وإذا دعا لكريهة لم تُسْبَق

(١) ديوان كعب ١٩٦ .

(٢) نفسه ٢٤٧ .

ومـتى يناد إلى الشـدائد نأتهـا ... ومتى نَرَ الحومات فيـهـا نُعانق
من يتـبـع قـول النبى فـإنه ... فـينا مطاع الأمر حقُّ مُـصَـدَّق
فـبـذاك ينصـرنا ويُظهـر عـزَّنا ... ويصـيـبنا من نَيل ذاك بمرفق
إن الذين يكذّبون مـحـمـدا ... كفروا وضلّوا عن سبيل المتقى(١)

فالشاعر لازال شديد الحرص على إدارة حواره من خلال ذكر النبى عليه السلام ، وهو يطرح القضية الإيمانية من خلال المقارنة بين مقومات الإيمان ومقومات الكفر ،ويفتخر على المشركين بأن المسلمين إنما يدافعونهم عن الكفر ليستعرض بعد هذا ثلاث قضايا دينية مؤكدة يستمدها من المصدر الإسلامى : «الرحمن راءٍ وسامع» ، أعاننا نصر من الله واسع و«من لم يحفظ الله ضائع» و«لك فوق كل الصانعين صنائع» ثم يعلق قضية الخروج إلى الجهاد بالاقتناع بالدعوة ، والاستعداد للتضحية فى سبيل حماية الرسول صلى الله عليه وسلم ، فيصوغ الأبيات الأخيرة من هذا المنطلق «نطيع أمر نبينا ونجيبه» ، «متى يناد إلى الشدائد نأتها» ، لينتهى من هذه المقدمات إلى نتائج من جنسها تتسق معها وتسير فى اتجاهها «من يتبع قول النبى فإنه فينا مطاع الأمر حق مصدق» ، ثم يزيد فى توكيد القصيدة بعرض الصورة المناقضة لها من خلال عالم الكفر : إن الذين يكذبون محمدا كفروا وضلُّوا عن سبيل المتقى .

ولم يكن الشاعر المسلم ليفقد حماسه فى أى من المواقف القتالية ، فهو يسجل انتصارات المسلمين ويتتبع مسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم خطوة خطوة ، ففى سيره عليه السلام إلى الطائف يقول كعب مؤرخا لأبعاد الحدث :

فـإن تلقـوا إلينا السلم نقبل ... ونجـعلكم لنا عَـضُـداً وريفـا
وإن تأبوا نجـاهدكم ونصـبـر ... ولايك أمرنا رعـشاً ضعيـفـا
نجـالد مـا بقـينا أو تنيـبـوا ... إلى الإسلام إذ عانا مُضيـفـا
نجـاهد لا نبـالى مَنْ لقـينا ... أأهلكنا التـلاد أم الطريفـا
بكل مـهنّد لَيْن صـقـيل ... نسـوقـهم بها سَوْقاً عنيـفـا

(١) ديوان كعب ٢٣٦ .

لأمــر الله والإســلام حــتى ... يقـوم الدين مـعـتـدلا حنيـفـا
وتنْسَىَ اللات والعُـــزىّ وودٌ ... ونسلبــهـا القــلائد والشنوفـا
فـأمــسـوا قـد أقـروّا واطمـأنوا ... ومن لا يمتنع يُقتل خسوفا (١)

فهو يردد من المعجم الإسلامى تأثره الواضح بقوله تعالى «وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله» وهو يتخذ من هذا المعنى مفتاحا يهتدى به إلى بقية معانى المجالدة والصبر على نشر الإسلام «لأمر الله» و«الإسلام» «يقوم الدين معتدلا حنيفا» ليضع فى مقابل هذا انسحاب الفكر الوثنى المتخلف الذى سرعان ما تسقط معه «اللات» و«العزىّ» و«ودّ» وغيرها من أصنام الجاهلية .

ويستمر تتبع الشاعر للمواقف الإسلامية التى تتسق مع مادة معجمه . فلا ينسى القتلى من المسلمين ، بل يعطيهم نصيبهم من شعره من نفس المعجم ، كما ورد فى ديوانه حول رثائه قتلى مؤتة :

صلى الإله عليـهمُ من فـتـيـة ... وسقى عظامَهُم الغمامُ المُسْبلُ
صـبـروا بمؤته للإله نفـوسـهم ... حَذَر الردى ومخافةً أن ينكلوا
فـمـضـوا أمام المسلمين كـأنهم ... فنق عليـــهن الحـديدُ المُرْفَلُ
قـوم بهم عـصم الإله عـبـاده ... وعليهمُ نزل الكتابِ المنزل (٢)

فهو يأخذ من حسه الدينى ما يتلاءم مع طبيعة الموقف إذ يدعو لهم دعاء إسلاميا خالصا «صلى الاله عليهم» ثم يعرض موقفهم الدينى قبل موتهم فقد «صبروا للإله نفوسهم» و«مضوا أمام المسلمين فتقدموا الصفوف» وهم قوم «عصم الله بهم عباده» وعليهم «نزل الكتاب المنْزل» .

وعلى هذا النحو يكاد ديوان الشاعر يشكل معجما خاصا تتحول مصادره بشكل جلى إلى مصادر إسلامية بعيدة كل البعد - عن حس الجاهلية ، فقد شجعت الدعوة تلك المصادر وغذّتها ، وأخذ الشعراء على أنفسهم ضرورة الدفاع عنها من

(١) ديوان كعب ٢٦٠ .

(٢) نفسه ٢٤٦ .

خلالها ، فحولوا شعرهم إلى مواقف إيمانية تطرح قضايا العقيدة وما حولها من ضرورة الدعوة إلى الله ، والدفاع عن رسوله صلى الله عليه وسلم ، ولم يتوان الشاعر - كما رأينا - أن يعرض الجوانب العملية التى ارتبطت بحركة الجهاد الإسلامى فى مجموعة الغزوات التى شهدها المسلمون تحت لواء الدين الجديد .

ومن الواضح أن هذه الصورة التى استوقفتنا للمعجم الشعرى لكعب بن مالك تعد وثيقة الصلة بظروف العصر ، خاصة فى تلك الفترة التاريخية المحددة مما قد يسمح لنا بتسجيل أهم ملامحها وكيف انعكست فى الشعر ، منذ اشتد تركيز الشعراء على منطقة الجهاد الدينى ، وتبريره من واقع حياة المسلمين ، وتصوير نصر الله لهم فى الحروب الإسلامية ، مع كثرة انتشار مصطلحات الكفر والإسلام وما حول المصطلحين من معايير دينية أو وثنية ، كما تبدو ندرة التأثُّر بالآيات القرآنية بشكل مباشر تحرُّجا ومسايرة لظروف مازالت الدعوة فيها فى مهدها ، ومازال المسلمون يحفظون القرآن الكريم الذى لم يدون بعد ، ويخشون على نصه المقدس من أن يختلط بأشعارهم ، فبدت المعانى الإسلامية سريعة فى أشعارهم ، حتى لاتختلط بها ، فتظل لها قداستها بعيداً عن تضمينها فى الشعر ، بدا أكثر ما يدور حوارهم حول شخص رسول الله صلى الله عليه وسلم لهم وهو بينهم ، ومن طبيعة ولائهم له ، والتفافهم حوله مضحين من أجله ومن أجل نصرة دعوته بأغلى ما يمتلكون .

وحين يلجأ الشاعر المسلم إلى التهديد والوعيد فمن خلال العقاب الدينى الأخروى وعندئذ يزداد لديه الحس الدينى نضجاً وبروزا ، ولذا كثر تكرار المعانى الإسلامية حول الجنة والنار بما حولهما من قضايا الترغيب والترهيب ، ومشاهد القيامة والبعث والثواب والعقاب وغيرها من مشاهد الحس الغيبى بعامة .

كما يتكرر ذكر الملائكة تأكيداً لقدسية الدعوة وإشارة إلى مصدرها وفروعها ، فهى بذلك تعكس واقعها الحقيقى ، وتصور دور الرسول صلى الله عليه وسلم فى تبليغها ، وهداية البشرية إليها .

وعلى المستوى اللغوى بدت الألفاظ والمعانى أكثر سيرورة وانتشاراً ، فهى تعكس واقع المسلمين الروحى ، وتزيد من دلالة هذا المعجم على تشجيع الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم للشعر ، ليستمر قادراً على الصمود فى معركته

اللسانية مع مدرسة مشركى مكة ، وعلى تحدى شعرائها .

ولايخفى شيوع الحس الخطابى الذى كاد يسيطر على كل أبواب المعجم ، لأن الشاعر ينتمى بالرابطة الروحية إلى مجموعة المسلمين ، وجمهوره منهم بالطبع ، وهو يرغب فى توصيل حسه الدينى إليهم جميعاً ، مما يزيد من حيوية ذلك المعجم فى دلالته على الحياة الإسلامية وصدوره عنها ، فى تلك الفترة ، وهى حيوية تلتقى فيها زوايا الإبداع والتلقى ، إذ يصدر الشاعر عن حسه الذى يتناغم مع حس الجماعة المسلمة كلها ، ومن هنا تبدو قدراته الخطابية رهناً باقتناعه بما يطرحه منها، كما تظل رهنا برغبته فى إقناع جمهوره بها ، وربما إقناع المشركين إن استطاع إلى ذلك سبيلا .

ويبقى مثل هذا المعجم دليلا مؤكداً على دقة تمثُّل الروح الإسلامية وتعمقها فى نفوس شعراء الدعوة ،مع شدة حرصهم على قداسة النصين المقدسين ولذلك نأوا عن تضمينها فى الشعر إلا نادرا . وقد اكتفوا بالدوران حول المعانى والتبارى فى الصياغة اللفظية حول المادة المضمنة منهما فى شعرهم .

على أن الشاعر الواحد قد أباح لنفسه الإغراق فى تكرار الصور والمعانى ، صحيح أن هناك نقط التقاء يرتكز حولها الشعراء بحكم وحدة المصدر ،ولكن الفروق الفردية تظل رهناً بقدرات الشاعر على الاستيعاب والنظم فى الموضوعات المختلفة ، ولذلك يحسن أن نحاول التعرف على صورة أخرى من هذا المعجم عند شاعر مخضرم عرف بموقفه من دعوة رسول الله صلى الله عليه وسلم منذ بدايته رافضا لها ، إلى تحوله معتذرا ومادحا ومؤيدا ، ثم اندماجه فى الدعوة حين تحول إلى واحد من فرسانها من الدعاة .

فإذا تتبعنا ملامح المعجم الإسلامى عند كعب بن زهير ، رأيناه يكرر الحديث عن رسول الله ﷺ أيضا فى مثل قوله عن علاقتهم به كمسلمين :

وأعطينا رســـــول اللّه منّا ... مواثيقاً على حُسْن التّصافى
فجُزْنا بطن مكة وامتنعنا ... بتقوى اللّه والبيض الخفاف (١)

(١) ديوان كعب بن زهير ٢٤٦ .

ثم قوله مصوراً موقفه منه ﷺ :

تعلم رسول الله أنك مدركى ... وأن وعيداً منك كالأخذ باليد[1]

وكذلك قوله فى علّى بن أبى طالب كرّم الله وجهه من خلال علاقته برسول الله ﷺ :

إن علياً لميمون نقيبته ... بالصالحات من الأفعال مشهور

صهر النبى وخير الناس مفتخراً ... فكل من رامه بالفخر مفخور

صلى الطهور مع الأمىّ أوّلهم ... قبل المَعَاد وربُّ الناس مكفور

مقاومٌ لطغاة الناس يضربهم ... حتى استقاموا ودينُ الله منصور

بالعدل قُمْتَ أمينا حين خالفه ... أهل الهوى وذوو الأهواء والزور

يا خير من حملت نعلاً له قدمٌ ... بعد النبى لديه البغى مهجور

أعطاك رباك فضلا لازوال له ... من أين أنىّ له الأيام تغيير[2]

فهو فى أبياته يقرر حقائق إسلامية لم يكن لأسلافه من الجاهليين – ومنهم أبوه – بها عهده من قبل فقد «أعطوا رسول الله مواثيقهم» وهم «يحتمون بتقوى الله» وعلىٌّ «مشهور» بالصالحات من الأعمال وهو «الطّهور الذى صلى مع الأمىّ ﷺ» ثم هذا الحديث عن «المعاد» و«رب الناس» و«دين الله منصور» و«فضل الله الذى لازوال له» وهو لاينسى أن يعرض من مثالب الجاهلية استكمالا لرفض معجمها بما شهدته من «البغى ، والطغيان ، والأهواء ، والزور» وهى المواقف التى لفظها المعجم الإسلامى ورفضها وآخذ أصحابها عليها . ولذا نجد عند كعب أكثر من حوار حول قيم الإسلام ابتداءً من التوكلُ على الله حيث يحسم من خلاله اطمئنانه إلى قضية الأرزاق :

فلا تخافى علينا الفقَر وانتظرى ... فضل الذى بالغنى من عنده نَثقُ

إن يَفْنَ ما عندنا فالله يرزقنا ... ومَنْ سوانا ولسنا نحن نرتزق[3]

(١) ديوان كعب بن زهير ٢٥٨ .

(٢) نفس المصدر ٢٥٤ .

(٣) نفسه ٢٥٦ .

وهو القائل أيضا في «الرشد» «والمنكر» ، «والسماحة» ، «والكرم» :

صَمـوتٌ وقـوّالٌ فللحلم صـمْـتـه ... وبالعلم يجلو الشكّ منطقـه الفـصل

فـتىً لم يدع رُشْـداً ولم يأتِ مُنكَراً ... ولم يدر من فضلِ السماحة ما البُخل(١)

وعن الصبر :

فاصبرى مثل ما صبَرْتُ فإني ... لا إخـال الكريم إلا صـبـوراً (٢)

وعن الطهارة والنسك :

يتطهـرون كـأنه نُسُكٌ لهم ... بدمـاءِ من علِقـوا من الكُفّـار

وإليـهم استـقـبَلْتُ كل وديعـةٍ ... شهباءَ يسـفع حرُّها كالنار (٣)

وعن الوفاء بالذمم وفعل الخير :

همُ الأسْدُ عند البأس والحُشْدُ في القِرى ... وهم عند عَـقْـدِالجـار يوفـون بالذِّمَمْ

فكم فـيـهمُ من سـيِّـدٍ مـتـوسِّع ... ومن فـاعل للخيـر إن همَّ أو عَزَم (٤)

وعن البر والتقوى وهما من أشد المصطلحات الإسلامية دلالة على المعجم الجديد :

سأدعوهم جهدى إلى البر والتقى ... وأمـر العلا مـا شـايعتنى الأصابع

فكونوا جيـمعاً ما استطعتم فإنه ... سيَلْبسُكم ثوب من الله واسع (٥)

وهو يقرر الحقائق ساخراً من مسلك الكفار حينا في قوله :

أرادوا اللاّت والعُـزّى إلهـاً ... كفى بالله دون اللاّت كاف(٦)

---

(١) ديوان كعب بن زهير ١٥٤ .

(٢) نفسه ١٧٠ .

(٣) نفسه ٦٩ .

(٤) نفسه ١١٢ .

(٥) نفسه ١١٢ .

(٦) نفسه ٥٦ .

أو مؤكدا قضايا الدين وإيمانه بقضايا اللّه ونفاذ إرادته تعالى فى قوله :

بنى عـوف ودُهمـانَ بن نصـر وكـان اللّه فـاعل مـا أراد [١]

كما لا تخفى استعانته كشاعر مسلم بالصيغ القسمية الدينية ، وهو بصدد الحديث عن صفات اللّه الرحمن المحيى المميت فى قوله :

فأقسمت بالرحمن لاشئ غيره يمين امــــرىء برٌ ولا أتحلل
لأستشعرَنْ أعليش دَريسيَّ مُسْلماً لوجه الذى يُحيى الأنام ويَقْتُلُ [٢]

فهو يرصد للذات الإلهية وحدانيتها التامة المطلقة بما لها من قدرة لا نهائية على إحياء الناس أو إماتتهم ، ولذلك يتخذ من القسم ذريعة لتوكيد ما هو بصدده من هذه المؤكدات ،ومثل هذا قوله فى صفات اللّه تعالى أيضا :

هو الحافظ الوسنانَ بالليل مَيتاً على أنه حى من النوم مُثْقَلُ [٣]

ولم يتوقف كعب بن زهير عن المشاركة بلسانه فى الجهاد الدينى ، بل شارك فيه حين صور فى معرض الفخر بالأنصار قائلاً :

والذائدين الناس عن أديانهم بالمشـــرفىّ وبالقنا الخطّار [٤]

وقوله أيضا على سبيل التعميم

وذاك عطاءُ اللّه فى كل غـــارة مشمرةٍ يوماً إذا قَلَص الخُصى [٥]

أو قوله على سبيل الاقتناع والرغبة فى إقناع قومه :

رحلتُ إلى قومى لأدعو جلّهم إلى أمر حزم أحكمته الجوامعُ
ليوفوا بما كانوا عليه تعاقدوا بخيف منى واللّه راءٍ وسامع [٦]

---

(١) ديوان كعب بن زهير ٢٤٧ .
(٢) نفسه ٢٧ .
(٣) نفسه ١٧٤ .
(٤) نفس المصدر ١٧٤ .
(٥) نفس المصدر ١١٢ .
(٦) نفس المصدر ٣٠ .

وفى توصيفه لغزوات رسول الله ﷺ يقول :

رُميَتْ نَطَاةُ من الرسول بفيلق   شهباء ذات مناكب وفقار [١]

وفى ذكر أنصاره عليه الصلاة والسلام يكرر كعب القول مثنياً عليهم ، ومسجلا لهم ما حمده فيهم من مثل قوله :

من سرّه كرم الحياة فلا يزل   فى مقتب من صالحى الأنصار [٢]

وهو يخص موقفهم الدينى بإعجابه فى قوله :

والباذلين نفوسهم لنبيهم   يوم الهياج وقبّة الجبّار [٣]

وهم أيضا كما صوّرهم :

المُنعمون المفضلون إذا شَتَوْا   والضاربون علاوة الجبّار [٤]

فمع كل صفة إنسانية تبدو الاضاءة الإسلامية من حولها مبهرة لها ، لتزيدها إشراقاً ووضوحاً ، فالأنصار «صالحون» وهم «يبذلون نفوسهم لنبيهم ، ولنصرة بيت اللهّ الحرام» وهم «منعمون مفضلون» ، وكأن قصد إلى إرضائهم بهذه الصفات التى عرض لها نظيرا من خلال ثنائه على المهاجرين يوم أن جاء رسول الله صلى الله عليه وسلم معتذرا ليصورهم على هذا الصعيد الدينى :

فى فتية من قريش قال قائلهم   ببطن مكة لما أسلموا زولوا

لا يفرحون إذا نالت رماحهم   قوما وليسوا مجازيعا إذا نيلوا

ثم تبقى دلالة هذه المؤثرات الإسلامية ربطاً بمصدرها المعجمى الجديد دليلا مؤكدا على حرص الشاعر المخضرم على تخطى معجم العصر الجاهلى ، والعبور إلى عصر آخر له مقوماته الدينية ، ولتكن القصيدة مجالا خصباً يعكس

---

(١) ديوان كعب بن زهير ٢٥ .

(٢) نفسه ٢٥ . المقتب هو الجماعة من الفوارس نحو الثلاثين .

(٣) نفسه ٢٧ .الهياج : الحرب .

(٤) نفسه ٢٩ . قبة الجبار : أراد بيت الله الحرام .

من خلاله التزامه بتلك المقومات بصورها المختلفة ، فأوردها متناثرة بين الأبيات، كلما وجد الفرصة متاحة لإبرازها ، كما رأينا من خلال التعرف السريع على ملامح من هذا المعجم الإسلامى ، فكلا الشاعرين موضع الشاهد بدا حريصا على أن يستقى مادته التقريرية والتصويرية من قضايا العصر ، مؤكدا عليها وداعيا لها ، ولذلك نستطيع أن نقول إن التيار الإسلامى وجد سبيله بعمق لا يخفى إلى نفوس أولئك الشعراء ، ويكفيه أن يدخل شريكا لما استوعبوه من فن القدماء ، بل بدا فى كثير من الأحوال قادرا على أن يزلزل أركان القديم ليجعل من القصيدة مجالا خصبا لرصد القيم والمقومات الدينية بصورها المتعددة ، بل لعله يتحول إلى وسيلة ناجحة لخلاص الشاعر من صراع القيم . صحيح أن المجال ظل محصوراً فى دائرة موضوعات الشعر ، ولم يكد يتجاوزها فى معظم الأحوال إلى الشكل الفنى للقصيدة ، ولكن الإسلام ليس مطالباً – حقيقةً – بأن يهب القصيدة الجاهلية شكلا جديدا تماماً ، خاصة أننا نسلم بضرورة استمرارية حس التراث فى الفن ، كما نسلم بأن اللغة وعاء جماعى ، ولها سياق اجتماعى ، ومنها مقوم ثقافى تتناوله الأجيال بجرعات مختلفة تطويعا وتشذيبا ، وهى ليست ملكا لفرد ما بعينه، لأنها كائن حى وليد نمط اجتماعى معين ، فكيف نطالب – إذاً – بأن تصدر القصيدة شكلا وموضوعاً من منطلق جديد تماماً ، وكأنّا نعزل التراث أو نهمله جملة أو نسقطه من حسابنا ، وهذا ما يبدو مستحيلاً فى الحركة الأدبية .

فإذا ما انتقلنا إلى قُطب آخر من أقطاب شعر الدعوة الإسلامية ظهر لنا المعجم الإسلامى لديه بارز الدلالة شديد التأثير إلى حد بعيد ، فقد كان عبد الله ابن رواحة واحداً من وفد المدينة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أسلم فى العقبة الثانية للعام الثالث عشر من البعثة النبوية ، وحين أراد النبى عليه السلام أن يختار لمبايعيه نقباء يكونون عليهم ، كان ابن رواحة واحدا من أولئك النقباء الذين اختارهم القوم [١] ، ومنذ هذا التاريخ تحوّل عبد الله بفنه إلى الدعوة الإسلامية ، وزاد على أقرانه من شعراء الجيل مشاركته الإيجابية فى الغزوات ، وخروجه إلى الحروب ، فقد شهد مع رسول الله صلى الله عليه وسلم غزوة بدر ، وأحد ، والخندق، وخيبر ، كما حضر معه الحديبية ، عمرة القضاء ، ولكنه لم يحظ

(١) السيرة النبوية ٣/٨٦ .

بمشاهدة الفتح وما بعده من أحداث إسلامية أسعدت شعراء المسلمين ، فقد فاز بالشهادة فى مؤتة سنة ثمان للهجرة .

وكان عبد الله واحداً من الثلاثة الذين التفوا حول رسول الله يدافعون عنه ، وكان صلى الله عليه وسلم يستحسن ما يقولون ، فقد التفت النبى إلى الأنصار قائلا :

«مايمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم؟ فقال حِسان بنِ ثابت : أنا لها ، وأخذ بطرف لسانه وقال : والله ما يسرُنى به مِقْوَلٌ بين بصْرى وصنعاء» (١) ، ولم يكن حسان وحده فى الميدان ، بل التقىَ الثلاثة ليتكاتفوا حول رسول الله ، وليتباروا في الدفاع عنه ، والذود عن دعوته صلى الله عليه وسلم ،وهو تكاتف تسجله رواية أخرى مؤداها أن النبى صلى الله عليه وسلم قال : «من يحمى أعراض المسلمين؟ فقال : كعب أنا يارسول الله . وقال عبد الله ابن رواحة : أنا يا رسول الله ، وقال حسانٍ بن ثابت : أنا يا رسول الله ، فقال : نعم، اهجهم أنت فإنه سيعينك عليهم روح القدس» (٢) .

وقد أعجب رسول الله بشعر الثلاثة وحمد لهم طريقتهم فيه ، كما روى أنه عليه الصلاة والسلام قال : أمرت عبد الله بن رواحة فقال وأحسن ، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن ، وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى ، (٣) ، وهو موقف يسجل الفروق الفردية بين الشاعرين الأول والثانى من جانب وبين الثالث من جانب آخر وهو حسان رضى الله عنه شاعر الرسول عليه السلام ، حيث استطاع أن يغيظ المشركين حين عيّرهم بمثالبهم القبلية فكان شديد التأثير عليهم أكثر من تعييرهم بالكفر على طريقة ابن مالك وابن رواحة .

وقبل أن نترك المعجم الذى نحن بصدد التعرُّف عليه نعيش مع شعر عبد الله بن رواحة ، حيث نجد الرسول صلى الله عليه وسلم محوراً أساسيا من محاور فنه ، إذ يتردد عنده اسمه صلى الله عليه وسلم حين يبدو مدافعا عنه ، ومادحا له

---

(١) الأغانى ٤ / ١٣٧ .

(٢) نفسه ٤ / ١٤٥ .

(٣) نفسه ٤ / ١٤٣ .

وجامعا معه صحبه الكرام فى بعض أبيات له ، من مثل قوله حول تلك الواقعة التى نزل فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم وصاحباه أبو بكر وعمر رضى الله عنهما ذات ليلة عند أبى الهيثم بن التيهان ، وكان قد أخرجهم جميعا الجوع ، فأكرمهم ، وقدّم لهم رطبا وطعاما ، فقال رسول الله «هذا - والذى نفسى بيده - من النعيم الذين تسألون عنه يوم القيامة» ، قال مسجلا هذا الموقف بشعره :

فلم أر كالإسلام عزاً لأمّة ... ولا مثل أضياف الأراسى معشرا
نبىٌ وصدّيق وفاروق أمة ... وخير بنى حوّاء فرعاً وعنصرا
فوافَوْا لميقات وقدر قضيّة ... وكان قضاء الله قدْراً مُقَدَّرا
إلى رجل نَجْدٍ يبارى بجوده ... شمُوسَ الضُحى جودا ومحدا ومفخرا[1]

فهو يستوحى من الموقف الجديد ما سجّله من مصطلحات «الإسلام» «النبى» «الصديق» «الفاروق» ، «قضاء الله» «القدر المقدور» .

ولم يقف عبد الله من رسول الله ﷺ عند هذا الحد ، بل أصفاه ببعض من مدائحه ، على نحو ماعرضه مادحا رسول الله وهاجيا بعض أبناء قريش من عمر ابن مخزوم وغيرهم :

إنى تفرّستُ فيك الخير أعرفه ... والله يعلم أنْ ما خاننى البَصَرُ
أنت النبىُّ ومن يُحْرمَ شفاعته ... يوم الحساب فقد أزرى به القدر
فثبت الله ما آتاك من حَسَنٍ ... تثبيت موسى ونصرا كالذى نُصروا
نجالد الناس عن عُرْضٍ فنأسرهم ... فينا النبى وفينا تنزل السور[2]

فهو يتعامل من منطق الشاعر الذى يعرف أن الله «يعلم خائنة الأعين وما تخفى الصدور» ويثق ثقة مطلقة فى نبوة النبى «وشفاعته» وفى «يوم الحساب» ويدرك أبعاد القصص الدينى ، فيستعين بمؤازرة الله لموسى عليه السلام ، ويفخر

(١) ديوان عبد الله بن رواحة ١٥٦ .

(٢) ديوان ابن رواحة .

بأنه ينتمى إلى قوم «تنزل فيهم السور» ويتمتعون بوجود الرسول صلى الله عليه وسلم :

لو لم تكُنْ فيه آياتٌ مبيِّنةٌ كانت بديهته تنبيك بالخبر
فثبَّت الله ما آتاك من حَسَنٍ قفَوْت عليسى بإذن الله والقدر [1]

بل يجعل فخره منوطاً بوجود الرسول صلى الله عليه وسلم بين قومه داعيا ، ومبشرا ، وهاديا ، فيسجل مايراه من بعض أعماله فى قوله :

وفينا رسول الله يتلو كتباه إذا انشقَّ معروف من الصبح ساطعُ
أرانا الهدى بعد العمى فقلوبنا به مُوقناتٌ أنَّ ما قال واقع
يبيتُ يجافى جنبه عن فراشه إذا استُثقلت بالكافرين المضاجع
وأعلم علماً ليس بالظن أننى إلى الله محشور هناك وراجع [2]

فهو يرصد من سلوك رسول الله ما يفعله من «تلاوة كتاب الله» وكيف أرى الناس «هدى الإسلام» وكيف «يجافى جنبه عن فراشه متهجدا مصليا لله» ثم يرصد فى ثنايا ذلك إيمانه «بالحشر» «والرجوع إلى الله» ويستنكر على الكافرين سلوكهم السلبى الذى يستخف به وبهم .

ولا يقف عبد الله عند شخص رسول الله ﷺ فحسب ، بل يحرص على تصوير الأحداث من حوله ، خاصة منها ما يمس أسرته عليه السلام من مثل ما حدث من قصة زينب بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث كانت زوجة لأبى العاص بن الربيع ، تزوجها فى الجاهلية ، وقد أُسر أبو العاص فى بدر ، فافتدته زينب من أبيها ، فأطلقه المسلمون على أن يرد زينب على أبيها من مكة ، وخرج أبو العاص فأرسلها فى هودج إلى المدينة ، فقال عبدالله بن رواحة يذكر ما حدث فى الموقف لقربه من رسول الله :

---

(١) ديوان ابن رواحة ١٥٦ . فقوت : تبعت .

(٢) نفسه ١٦٢ .

أتانى الذى لايقــدرُ الناس قَــدره   لزيْنَبُ فيـهم من عُـقـوقٍ ومـأثم
وإخـراجُـهـا لم يُـخْـزَ فـيـه مـحـمـدٌ   على مــأقطٍ وبيننا عطر منشم
فـأبلغ أبا سـفـيـان إمـاً لقـيـتَـهُ   لئن أنت لم تُخلص سجوداً وتُسلمِ
فـأبشـر بخـزيٍ فى الحـيـاة مُـعَـجّلٍ   وسـربال قـارٍ خـالداً فى جـهـنم [(١)]

فـهـو يسـتعين من المعجم الإسـلامى بذكـر «الرسـول مـحـمـد» و«السـجـود» و«الإسلام» و«الخلود فى جهنم» و«الخزى فى الدنيا» ، وإن كان المعجم الجاهلى قد برز هو الآخـر واضـحـا فى اقـتـفـاء الشـاعـر هنا أثر زهير بن أبى سلمى فى فكرة «العقوق والمأثم» و«عطر منشم» وكذلك «المأقط» وهو معترك الحرب .

ويتكرر مـوقف ابن رواحــة دالاً على قـربه من الرسـول فى الأحــداث التى وقعت حول بيته ومنها حديث الإفك فى غزوة بنى المصطلق سنة ست للهجرة ، فقال عبد الله يذكر ما كان من هذا الحديث ، ويشير إلى ضرب حسان وأصحابه فى فريتهم على السيدة عائشة رضى الله عنها :

لقـد ذاق حـسّان الذى هو أهلُه   وحَمْنَةُ إذْ قـالوا هجيـراً ومِسْطَحُ
تعاطَوْا برجم الغيب زوج نبيِّهم   وسَخْطَة ذى العرش الكريم فأتْرِحوا
وآذوا رسـولَ الله فـيـهـا فـجُلِّلُوا   مخازىَ تبقى عُـمِّمُوها وفُضـحُوا
وصُبَّتْ عليهم مُحْصَدات كأنها   شآبيبُ قَطْرٍ من ذُرَا المُزْن تسفح[(٢)]

فـعنده فى الموقف حـديث عن «رجم الغـيب» «زوج النبى عليـه السـلام» «سـخطة ذى العـرش» «رسول الله» بالإضـافـة إلى صـدقـه الانفـعالى كـمسلم فى الانشغال بالفرية وتصويرها .

وكما وقف الشاعر ليستشرف المواقف الخاصة فى بيت رسول الله ﷺ ، فقد صحبه فى غزواته ، وأبلى فيها بلاءً حسنا قولا وفعلا ، حتّى نال الشهادة التى

(١) ديوان ابن رواحة ١٣٠ .

(٢) نفسه ١٤٣ . الهجير : الهجر وهو القول الفاحش . حمنة بنت جحش ومسطح بن أثاثة ممن أفصح بالفاحشة مع حسان بن ثابت وقد ضربوا حدهم . الرجم : الظن . أترحوا : أحزنوا من الحزن . محصدات : أى سياط محكمة القتل . تسفح : تسيل .

كتبت له فى يوم مؤتة ، فكان رفيقا لرسول الله بلسانه أيضا فيها ، ففى غزوة بدر الآخرة فى شعبان سنة أربع ، راح يعير أبا سفيان الذى أخلف موعده ، ولم يأت إلى بدر (وهى غزوة لم تقع لأن أبا سفيان تراجع حين وجد العام جدبا ،ورجع معه الناس ، وأقام الرسول عليه السلام على بدر ينتظره ، وقد استخلف على المدينة عبد الله بن رواحة فى أثناء غيبته ، ويقال : إن غيبته كانت ستة عشر يوماً، كان فيها ابن رواحة أميراً على المدينة بلا منازع) (١) ، يقول ابن رواحة مصورا ما أدركه من تفاصيل الموقف :

وعدْنا أبا سفيان بدراً فلم نجد ... لميعاده صدقاً وما كان وافيا

فأُقسم لو وافيتَنا فلقيتَنَا ... لأبْتَ ذميماً وافتقدت المواليا

تركنا به أوصال عُتبة وابنَهُ ... وعمراً أبا جهل تركناه ثاويا

عُصيْتُم رسول الله أفٌ لديكم ... وأمرِكُمُ السّيْءِ الذى كان غاويا

فإنى وإن عنفْتمونى لقائلٌ ... فدىً لرسول الله أهلى ومَاليا

أطعناه لم نعدله فينا بغيره ... شهاباً لنا فى ظلمة الليل هاديا (٢)

فهو ينتقم لرسول الله عليه السلام من أبى سفيان ، وما زال يتحدث عنه صلى الله عليه وسلم ممدوحا ومحوراً لفنه ومعجمه ، إذ يؤاخذ الجاهليين على كفرهم برسالته صلى الله عليه وسلم ، وعصيانهم لدعوته ، ولذلك يتحداهم ابن رواحة ، حين يجعل «أهله وماله» فداء له صلى الله عليه وسلم ويسجل «طاعتهم» له ، لأنه عليه السلام «شهابهم الهادى فى ظلمة الليل» .

ثم تتزاحم الأحداث مع انتشار الدعوة ، ومعها ينشد الشاعر مُعَضّدا ومؤيدا حتى استعان رسول الله صلى الله عليه وسلم والمسلمون وهم يحفرون الخندق ، وينقلون التراب فى شوال سنة خمس للهجرة ، استعانوا بشعره فكانوا يرتجزون به :

---

(١) انظر ابن عساكر ٧ / ٣٨٧ .

(٢) ديوان ابن رواحة ١٣٨ .

تالله لولا الله مــا اهتــدَيَنْا
ولا تـصــــدّقنا ولا صلّيْنا
الكافــرون قــد بَغَــوْا علينا
إذا أرادوا فـــــتنة أبيْنا
إنا إذا صـــــيح بنا أتينا
وبالصـــيّــاح عَـــوّلوا علينا
وثبِّت الأقـــدام إن لاقـــينا
وأنـزِلَـنْ سكـيـنـةً عـلـيـنـا
ونحن عن فضلك ما استغنينا(١)

وعلى نفس النهج كان مانظمه ابن رواحة يوم أن دخل رسول الله ﷺ مكة فى عمرة القضاء فى ذى القعدة سنة سبع بعد الهجرة فأخذ عبد الله بخطام ناقته وراح يقول من مشطور الرجز أيضا :

خلوًا بنى الكفــار عن سـبـيله
خلوًا فكل الخــيــر فى رســوله
قــد أنزل الرحــمن فى تنزيله
فى صـحف تُتْلىَ على رســوله
بأن خيــر القــتل فى سـبيله
يارب إنى مــــؤمنٌ بقـــيلِه
أعــرف حقّ الله فى قــبــوله
نحن ضـــربناكم على تأويله
كــمــا ضــربناكم على تنزيله

(١) ديوان ابن رواحة ١٣٩ - ١٤٠ .

ضَرْباً يُزيل الهام عن مقيله
ويُذهل الخليل عن خليله
أو يرجعَ الحقُّ إلى سبيله (١)

فهو يرصد من المعجم الإسلامى فى القطعتين صيغ القسم بالله ، وقصر الهداية على من أرادها له سبحانه ، مع عرض مصطلحات دينية فى «الصدقة» ، «الصلاة» «الكفر» «الغفران» «نزول السكينة من عند الله» «انتظار فضله سبحانه وعدم الاستغناء عنه» ، «الرسول» ، «الرحمن» ، «التنزيل» «الصحف تتلى» «الموت فى سبيل الله» «المؤمن» «حق الله» «التأويل» «الحق» .

ويبدو ابن رواحة من أكثرشعراء العصر حرصا على تسجيل إيمانه بدعوة الرسول صلى الله عليه وسلم ، واستعداداً لتحمل كل الأعباء فى سبيله ، من هذا الحرص ما قاله فى عمرة القضاء يوم أن دخل الرسول مكة ، فطاف بالبيت على ناقته واستلم الركن «والمسلمون يشتدُّون حوله ، وعبد الله بن رواحة يقول :

باسم الذى لا دين إلا دينُه
باسم الذى محمد رسولهُ
أنا الشهيد أنه رسوله (٢)

ومن هذا الحرص المتكرر عنده على تأكيد العقيدة وثقته بها قوله أيضا :

شهدت بأن وعد الله حقٌ   وأن النار مثوى الكافرينا
وأن العرش فوق الماءِ طافٍ   وفوق العرش ربُّ العالمينا
وتحملهُ ملائكةٌ كرامٌ   ملائكة الإله مقرَّبينا (٣)

فهى شهادة مسلم ترتكز على توحيد الله سبحانه وتعالى ، والإيمان باليوم الآخر والثواب والعقاب ، والتصديق بالعرش «وكان عرشه على الماء» «ويحمل

---

(١) ديوان ابن رواحة ١٤٤ - ١٤٥ .

(٢) نفسه ١٤٦ .

(٣) نفسه ١٦٥ .

عرش ربك يومئذ ثمانية، وهو ما يرمى إليه الشاعر هنا تأثرا بالآيتين الكريمتين إلى جانب حسه الإسلامى العام .

ولذلك يبدو الشاعر متسقا مع نفسه ، واثقا كل الثقة من عقيدته وعبادته ، ولكنه أشد ما يكون اتساقا حين يخاطب نفسه محرضا إياها على الجهاد كما حدث حين استشهد زيد بن حارثة وجعفر بن أبى طالب فى غزوة مؤتة ، فتقدم عبد الله ليأخذ الراية ويقود الجيش فدخله شئ من روع فقال يشجع نفسه ويستنزلها :

وقد أسهم ابن رواحة فى رثاء حمزة بن عبد المطلب عم النبى عليه السلام:

أقسمتُ يا نفسُ لتنزلنّهْ

طائعةً أو لا لَتكرَهنّه

إنْ أجلبَ الناس وشدُّوا الرّنهْ

مالى أراك تكرهين الجنّه

قد طالما قد كنتِ مطمئنة

هل أنت إلا نطفة فى شنّه

جعفرُ ما أطيب ريحَ الجنة (١)

الذى استشهد فى أُحد سنة ثلاث للهجرة ، ومن أبياته التى قالها فيه :

بكتْ عينى وحُقّ لها بكاها	وما يُغْنى البكاء ولا العويلُ
على أسد إلاله غداة قالوا	أحمزةُ ذاكُم الرّجلُ القتيلُ؟
أصيب المسلمون به جميعا	هناك وقد أصيب به الرسول
عليك سلام ربك فى جنان	مخالطها نعيم لايزول
ألا يا هاشم الأخيار صبراً	فكل فعالكم حَسَنٌ جميل
رسول الله مصطبر كريم	بأمر الله ينطق إذ يقول (٢)

(١) ديوان بن رواحة ١٥٣ . الرنة : صوت فيه ترجيع يشبه البكاء . الشنة : القربة البالية .

(٢) ديوانه ١٣٢ – ١٣٣ .

فهو يستعين بمعجمه فيحيل أبياته إلى مواقف دينية يرى فيها الصبر ضرورة ، ويحمد فى رسول الله ذلك ، ويؤكد صدق دعوته ونبل فعاله ، ويدعو للمرثى دعاء إسلاميا خالصا بأن يكون فى «جنات نعيم لا تزول» جاعلاً من هذا الدعاء نتيجة لما رصده فى البيت السابق الذى جعل فيه حمزة «أسد الله» كما لقب بذلك .

وبهذا الشكل تابع عبد الله بن رواحة حركة الدعوة الإسلامية ولا حقها بشعره فى كل اتجاهاتها من غزوات يشارك فيها ، إلى رثاء للآخرين ، إلى ذلك الحرص على المتكرر على تأكيد القضايا الإيمانية والتصديق برسول الله ونصرته ، وكأنه لم يترك للمسلمين موقفا إلا نظم فيه منذ وصول الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة ، وقد كان المسلمون منهكين فى بناء مسجد قباء فور وصوله صلى الله عليه وسلم ، وراح عبد الله ينشد بما فاض به إيمانه :

أفلح من يعالجُ المساجدا

ويقرأ القرآن قائما وقاعدا

ولا يبيت الليل عنه راقدا

ومَنْ يُرىَ عن الغبار حائدا (1)

وبذا أصبح المعجم الإسلامى من أعلى ممتكلات شعراء العصر لدى مدرسة المدينة التى نصرت الدعوة وصدرت عن مبادئها وتكاليفها ، وكان من الطبيعى لهذا المعجم أن يجد سبيله إلى فن الشعر ، وأن يتخلله فى موضوعاته المختلفة التى تعددت حسب ظروف الدعوة فى سلمها وحربها على السواء ، وقد استطاع شعراء الدعوة أن ينتصروا لها من خلال معجمهم ، خاصة حين راحوا يتصدون لمدرسة شعراء الشرك الذين دخلوا مع المسلمين فى معارك لسانية عنيفة ، وكان منهم فى مكة عبد الله بن الزبعرى وضرار بن الخطاب وأبو سفيان المغيرة بن الحارث بن عبد المطلب ابن عم رسول الله صلى الله عليه وسلم ورضيعه ، والحارث بن هشام وهبيرة بن أبى وهب المخزومى ، وأبو عزة عمرو بن عبد الله بن عثمان الجمحى ، وأبو أسامة معاوية بن زهير بن قيس ، وشداد بن الأسود بن شعوب

---

(1) ديوان ابن رواحة ١٢٩ .

الليثى، وغيرهم من شعراء ، وكذا شاعرات مشركات مثل هند بنت عتبة ، وصفية بنت مسافر ، قتيلة بنت النضر ، وكان معهم من الطائف بعض الشعراء كأمية بن أبى الصلت ، من اليهود ، وأيضا كعب بن الأشرف وسماك اليهودى ، وغير هؤلاء نفر كثير من شعراء الجاهلية الذى ظلُّوا على منهج آبائهم يتيهون فى ضلالتهم (١).

وكما وردت المؤثرات الإسلامية بتلك الكثرة الواضحة لدى الشعراء المذكورين فى هذا الفصل من الدراسة ، فقد بدت مؤثرات أخرى إسلامية أيضا . ولكنها بدت متناثرة – على قلة – لدى بعض الشعراء الآخرين من المخضرمين ، وإذا ما تصفحنا ديوان شاعر كحميد بن ثور الهلالى وجدنا صورا من تلك المواقف الدينية التى تستعين بالمعجم الإسلامى من مثل قوله ذاكرا «الصلاة» و«السجود» و«الزكاة» و«الكتاب» و«المسجد» :

حتى أتانا رسولنا محمداً ... يتلو من الله كتاباً مرشدا
فلم نكذِّب وخَرَرْنا سُجَّدا ... نعطى الزكاة ونقيم المسجدا (٢)

كما يتردد عنده الحديث حول الشعائر الدينية على نحو مما يقول فى الحج:

أقَمْنَ ثلاثاً بالمحصَّب من منًى ... وكُلٌ إلى ماء الحساء يتوقُ
فلما قَضَيْنَ النُسكَ فى كل معشر ... خَرَجْن عُجَالى دمُعهُنّ رشيق (٣)

وحين يتحدث عن ذكر الله تعالى يقول :

أحاولتموكَيْما يُطلُّوا دماءنا ... وإن تغفلوا فالله ليس بغافل (٤)

مستلهما قوله تعالى «فلا تحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون» . وفى حواره حول سلوك المسلم يقول فى صفة الأمانة :

---

(١) تراجع السيرة النبوية لابن هشام ٢/ ٣٠ ، ٣٣ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ١٩٧ ، ٤٧٩ .

(٢) ديوان حميد بن ثور الهلالى ٧٧ ، ٧٨ .

(٣) نفسه ٣٥ .

(٤) نفسه ١٢١ .

خليليّ إني مُشْتَك ما أصابني لتستيقنا ما قد لقيتُ وتَعْلما
أمليكما إن الأمانة من يَخُنْ بها يحتمل يوماً من الله مأثما [1]

ومن مثل الحس الإسلامى أيضا ما ينتشر عنده مما صوّره حول تسبيح الحمام فى قوله :

فلما أتت واستربعَتْ وترنَّمَتْ ألا كل شئ ما خلا الله بائد [2]

كما كثرت عنده صيغ الدعاء الإسلامى التى خلّصت شعره من قَسَم الجاهلية ودعائها :

لتخذا لى بارك الله فيكما إلى آل ليلى العامريّة سُلّما [3]

وكذا قوله على نفس القياس :

فقلتُ عليّ الله لا تذعرانها وقد بشّرتْ أن اللقاء قريب [4]

وهكذا يتراءى لنا الموقف بكثرته وندرته بالقياس إلى كبار شعراء العصر وصغارهم ، سواء تعمدوا الاستغراق في المؤثرات الإسلامية ، أم جاءت عفوية فى أشعارهم لينتهى الأمر إلى ثراء لا ينكر ، بدا وسيلة ناجعة لإخراج الشاعر المخضرم من أوج أزمته التى ضاق بها بين القديم المستهجن والجديد المستحسن ، وهنا كانت المزاوجة ضرورة فنية هى الأخرى ، ليلتقى الشكل القديم مع المضامين الإسلامية الجديدة ، ولعل المعجم الإسلامى على هذا النحو يقودنا إلى ما بدأنا به الحوار حول قضية الإسلام والشعر فى الفصل السابع ، والدليل هنا نصيٌ لا يقبل جدلاً ولا مناقشة ، فقد استمر تيار الشعر متدفقا على ألسنة شعراء الإسلام الذين نهضوا به ، واستخدموه سلاحا يفوق سلاح شعراء الشرك على كثرة عددهم وشهرتهم الفنية ، وإن كانت الملاحظة مازالت واردة حول شعر تلك الفترة فى عدم إكثار الشعراء - أو حتى فى محاولتهم - من تضمين الآيات القرآنية فى

---

(١) ديوان حميد بن ثور الهلالى ٢٨ .

(٢) نفسه ١٢١ .

(٣) نفسه ٢٨ .

(٤) نفسه ٥٦ .

أشعارهم ، حرصاً على النص المقدس فى بداية نشر الدعوة ، ولذلك بدا تعاملهم أكثر تنوُعا من خلال الحديث حول رسول الله صلى الله عليه وسلم وما تعلّق بنشر دعوته من غزو وإقناع ومواقف جهاد ، الأمر الذى يسجل بدوره صورة الالتزام لدى الشاعر المسلم حين جاهد بسيفه ولسانه فى آن واحد .

ومع المعجم الشعرى لحسان بن ثابت يتكرر الموقف وتتأكد أبعاده ، ذلك أن المصدر أصبح متشابها إلى حد بعيد ، وتبقى الفواصل الكمية قائمة فى مقاييس الأخذ منه ، ولكنها متشابهة فى طابع الأداء والمعالجة الفنية ، ولا يقلل من شاعرية حسان تأخير معجمه هنا ، فهو شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهو من المكثرين فى العصرين الجاهلى ثم الإسلامى ، ولكن شعره تميّز بسمات خاصة عن شعرعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك ، إذ التقى فيه معجما الجاهلية وعصر صدر الإسلام بشكل واضح أكثر مما يتراءى عند بقية شعراء الدعوة ، ذلك أن أساليب الإفادة من المعجم الجديد ما زالت محكومة عنده بدائرة وجود الرسول صلى الله عليه وسلم فى مدحه ، ومتابعة حركته فى نشر الدعوة ، ففى فخره المشهور على وفْد تميم يتحرك من منطق جاهلى يدخل فيه خيوطا إسلامية فى قوله فى ثنايا الأبيات مفتخرا ومتحديا ومادحا معاً .

نَصَرنا وآوَينا النبى محمدا ... على أنف راضٍ من مَعَدٍّ وراغم
ونحن ضربنا الناس حتى تتابعوا ... على دينه بالْمُرْهَفَات الصَّوارم
ونحن ولَدْنا من قريش عظيمها ... ولَدْنا نبىّ الخير من آل هاشم
لنا الملك فى الإشراك والسَّبق فى الهُدى ... ونصر النبى وابتغاء المكارم (1)

فهو يبدو جاهلى المعجم فى الجانب الأكبر من القصيدة ، ولكنه يفيد من المعجم الإسلامى بما يتعامل معه من تلك الألفاظ الجديدة حول «النبى محمد» و«دينه» و«نبى الخير» و«السبق فى الهدى» و«نصر النبى» ، وإن كان يلاحظ أن الحوار يدور فى مجمله حول شخص رسول الله صلى الله عليه وسلم . وفى مواقفه المدحية الخالصة يقول فى رسول الله صلى الله عليه وسلم أيضا :

---

(1) ديوان حسان بن ثابت ق ٢٥ . وهو يقول إنهم ولدوا النبى قاصداً بذلك أم جده عبد المطلب بحيث كانت من بنى النجار .

والله ربى لانفارق ماجدا عفّ الخليقة ماجد الأجداد
متكرّما يدعو إلى رب العُلاَ بَذَل النصيحة رافعَ الأعماد
مثل الهلال مباركا ذا رَحْمةٍ سمح الخليقة طيّبَ الأعواد (١)

حيث يستجمع ملامح الفضيلة بما فيها من تقاليد جاهلية تشغله كقضية الأنساب ورفعة الأعماد ، طيب الأعواد ، إلى جانب ما اقتبسه من المعجم الجديد ابتداء من صيغة القسم «والله ربى» إلى «عفة الخليقة» إلى «الدعوة إلى رب العلا وبذل النصيحة» إلى «المبارك» إلى «ذى الرحمة» و«سمح الخليقة» . ثم تراه يسجل إسلامه عن اقتناع تام بما تبينه من مكانة الرسول عليه السلام فيقول :

وشقّ له من اسمه كي يُجلّه فذو العرش محمودٌ وهذا مُحَمَدُ
نبى أتانا بعد يأس وفترة من الرُسْل والأوثان فى الأرض تُعبد
فأمسى سراجاً منيراً وهاديا يلوح كما لاح الصّقيل المُهَنَدُ
وأنذرنا ناراً وبشّرَ جنّةً وعلّمنا الإسلامَ فاللهَ نحمد
تعاليت رب الناس عن كل مَنْ دعا سواك إليها أنت أعلى وأمْجَدُ
لك الخَلْقُ والنعماء والأمر كلّه فإياك نستهدى وإياك نعبد (٢)

وهنا يزداد عمقاً فى تنقيبه فى المعجم الجديد ، وتكثر جرأته فيقتبس مباشرة من معانى آيات القرآن الكريم ومن ألفاظها ، فالرسول صلى الله عليه وسلم كما يصوره القرآن الكريم وكما يقتبس حسان هو «السراج المنير» وهو «المبشر والهادى والنذير» والله سبحانه وتعالى كما يصوّر كتابه الكريم ويفيد منه حسان «ذو العرش محمود» «تعالى عن الشرك بغيره» وهو سبحانه «أعلى وأمجد» وله وحده «الخلق والنعماء والأمر كله» وهو وحده «يعْبد ويستعان به» ، وكأن حسان يجمع أصول العقيدة من الإيمان بالله ، وتوحيده ثم الإيمان برسوله الذى جاء «على حين فترة من الرسول» ثم تأكيد الإيمان برفض الشرك القديم «والأوثان فى الأرض تعبد» ،

(١) ديوان حسان ١٥٣ .
(٢) ديوان حسان ١٥٤ .

ليصل إلى نتيجة طبيعية بعد هذا كله حيث ينفذ إلى الإيمان المطلق باليوم الآخر والتسليم بالجنة والنار ، وهو يحمد الله على نعمة الإسلام ليقترب إليه سبحانه عابدا موحدا .

ولذلك يربط حسان بين طاعتهم لله سبحانه وطاعتهم للرسول عليه السلام من نفس المنطلق الدينى فى قوله :

ويعيننا الله العزيز بقوةٍ ... منه وصدق الصبر ساعة نلتقى
ونُطيع أمر نبيّنا ونجيبُه ... وإذا دعا لكريهة لم نسُبَق
مَنْ يتّبع قول النبى فإنه ... فينا مُطَاعُ الأمر حقٌ مُصَدّق(١)

كما كثر فخر حسان بما قدّمه قومه من الأنصار لرسول الله ﷺ ، وهو أكثر ما يكون استلهاماً للمعجم الإسلامى فى باب الفخر ، حين يتعرض لذلك الجانب من مناصرتهم للدعوة ، واستعدادهم الدائم للتضحية فى سبيلها ، والدفاع عنها ، وعن الرسول ﷺ ، يقول :

فلما أتانا رسول المليك ... بالنور والحق بعد الظُلَمْ
رَكَنّا إليه ولم نعصِه ... غداة أتانا مِنْ أرض الحَرم
فنشهد أنك عبدُ المليك ... أُرسلت نوراً بدينٍ قيَم
فناد بما كنت أخفيته ... نداءً جهاراً ولا تكتتم
فإنا وأولادنا جُنّة ... تقيك وفى مالنا تحتكم
فنحن ولاتك إذ كذبوك ... فناد نداءً ولا تحتشم (٢)

إذ يسجل وثيقة تاريخية تمتلىء حركة وحياة وعزما وإصراراً من قبل الأنصار حين استقبلوا الرسول عليه الصلاة والسلام فى هجرته إلى يثرب ، فيصور حسان طاعتهم المطلقة حين «ركنوا إليه» و«لم يعصوه» و«صدقوه» و«نصروه» و«آووه» و«اتبعوا النور الذى أنزل معه» وسألوه المجاهرة بدعوته ،

(١) سيرة ابن هشام ٣ / ٣٧٥ .

(٢) ديوان حسان ق ٩ .

فأصبح له عليهم حق الحماية بكل ما يملكون . وليس فى حاجة إلى تدليل ما ذهب إليه حسان فى الأبيات من تأثُّر واضح بالقرآن الكريم من ناحية ، والمعجم الإسلامى العام من ناحية أخرى فيما نجده من استعماله «رسول المليك» «عبد المليك» «النور» «الحق» «ظلمات» «الجهالة» «طاعة الرسول» «أرض الحرم» «دين القيم» أو «دين القَيِّمة» كما يرد فى القرآن الكريم ، إلى جانب ما استوعبه من قوله تعالى «ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة» .

ولايكاد حسان ينسى قومه فى خضم الأحداث الجديدة أو فى أطر المعجم الجديد ، ولكنه حين يستعيد الماضى يتبينه من خلال مقارنته بالحاضر ، وعندئذ لاتخفى عنده القدرة الفنية على المزج بين القديم والجديد على نحو ما يرد فى قوله :

وكنا ملوك الناس قبل محمد	فلما أتى الإسلام كان لنا الفضلُ
وأكرمَنا الله الذى ليس غيره	إلهٌ بأيام مَضَت مالها شكْلُ
بنصر الإله والنبى ودينه	وأكرمنا باسم مضى ماله مِثل [1]

فهو لا يتبيِّن ضلالة الماضى إلا من خلال هداية الحاضر ، وحين يسجل دورهم كملوك فى ذلك الماضى يرى الواقع أفضل بكثير ، فقد حظى الأنصار بكونهم أنصاراً لرسول الله ودعوته ، مما يعده حسان «كرماً إلهيا» فيتحدث عن «نصر الله والنبى والدين» ويسجل التوحيد المطلق الذى أكرمهم به «الله وحده لا شريك له» .

وإذا هو يبدو أكثر حرصا على عرض المصطلحات الإسلامية فى أبيات أخرى له قصيدة يقول فيها :

الله أكرمنا بنصر نبيِّه	وبنا أقام دعائم الإسلام
وبنا أعزَّ نبيَّه وكتابه	وأعزَّنا بالضرب والإقدام
ينتابنا جبريل فى أبياتنا	بفرائض الإسلام والأحكام [2]

(١) ديوان حسان ١٦١ .

(٢) نفسه ١٦٦ .

فإذا هو مشغول بـ «دعائم الإسلام» و«كتاب الإسلام» و«فرائض الإسلام» و«أحكام الإسلام» و«جبريل» و«الرسول عليه السلام» .

وبذا راح حسان يتوّج الماضى بجلال الحاضر ، وفى كل مرة لاينسى أن يحمد الله على دور قومه فى دعوة الرسول ، ويشكره على نعمة الإسلام ، فيزيد ثقته بتوحيده والإيمان برسوله :

ونعلم أن الله لاربٌ غيره ... وأن كتاب الله أصبح هاديا [١]

كما يزيد أيضا من إصراره على إثارة الحمية فى قومه لزيادة نصرته بجهادهم معه ، وجهاده هو الآخر بحربه اللسانية العاتية التى صدّ بها أبا سفيان ابن الحارث بقوله هاجياً ومهددا ومتوعدا :

زعم ابن نابغة اللئيمُ بأننا ... لانجعلُ الأحساب دون محمد

أموالنا ونفوسنا من دونه ... من يصطنع خيراً يُثَبْ ويُحمَّد

قوم ابن نابغةَ اللئامُ أذلّةٌ ... لايَقبلون على صغير المرُعد

وبنى لهم بيتاً أبوك مُقَصَّراً ... كفراً ولؤماً بعس بيتُ المحتد [٢]

إذ يصرح بأن كل ما لدى قومه إنما هو فداء لرسول الله ﷺ ، وأنهم يصنعون بذلك خيرا ينتظرون به ثوابا دينيا أخرويا ، وهو يعيّر أبا سفيان باستمرار الكفر فيه منذ أصّل له أبوه ، وقوّى دعائمه فى قومه .

وهو لذلك يعلن عن تشبثه بدعوة النبى وتمسكه بأهدابها ، ويكاد يدعو إليها من خلال تبادل لغتى الترغيب والترهيب اللتان يرصدهما فى أبيات له يقول فيها:

بنىٌ يرى ما لا ترَوْن وذكْرُه ... أغار لعمرى فى البلاد وأنجدا

له صدَقاتٌ ما تغيبُ ونائلٌ ... وليس عطاءُ اليوم مانعه غدا

أجدّك لم تسمع وصَاَةَ محمد ... نبىّ إلا له حيث أوصَى وأشهدا

(١) ديوان حسان ١٩ .

(٢) نفسه ٥٦ .

إذا أنت لم ترحل بزاد من التقى ... ولاقيتَ بعد الموت من قد تزوّدا
ندمتَ على ألا تكون كمثله ... فترصد للأمر الذى كان أرصدا [1]

فهويقتبس من المعجم الجديد «نبى» «صدقات» «نبى الإله» «محمد» «التقى» ، ويحوّر فى دائرة الفضيلة الموروثة ، فإذا عطاء الممدوح يتحول إلى «صدقة» ، وإذا الشاعر يتحول إلى «حكيم» «يرشد» الناس إلى طريق «الهداية» من خلال تضمين القوافى الذى لجأ إليه فى البيتين الأخيرين ، ويضع أمام الإنسان طريق «التقوى» ، وإلا ندم على اتباع غيره من الطرق وتفرق السبل .

ثم يمتد موقف حسان من إطار شخص رسول الله ﷺ ليشمل أسرته التى يوسع من حولها دائرة المدح جامعاً بين ماضيها البطولى وحاضرها الدينى الذى يصوره مثل قوله :

فما زال فى الإسلام من آل هاشم ... دعائمُ عزٍّ لا يزول ومَفْخَرُ
هُم جبلُ الإسلام والناس حوله ... رِضَامٌ إلى طَوْر يروق ويَقْهرُ
هُم أولياءُ الله أنزل حكمهُ ... عليهم وفيهم ذا الكتاب المُطَهَّر
بهاليل منهم جعفرٌ وابنُ أمّه ... علىٌّ ومنهم أحمد المتخيَّر
وحمزة والعباس منهم ومنهم ... عَقِيلٌ وماءُ العَودْ من حيث يُعْصَر [2]

والألفاظ الإسلامية واضحة الدلالة فى الأبيات ، كما يتضح فيها عودة حسان إلى الاعتزاز بالأنساب التى يرصدها فى ماضى الرسول وحاضره فخرا بأبطالهم وسادتهم من قريش ، وإن كان هذا لم ينه حسان من التعريض بمن كفر من هؤلاء ، وهنا يصبح المقياس الأول فى فخره ذلك الطابع الإسلامى الذى شرّف هذا النسب ، وزاده عزة ومنعة ، فيقول على عكس ذلك فى هجاء أبى جهل :

لقد لَعَن الرحمن قوماً يقودهم ... دعِىٌّ بنى شَجْع لحرب محمد
مَشُومٌ لعينٌ كان قِدْماً مبغَّضاً ... يبيِّن فيه اللؤمَ من كان يهتدى

---

(١) جمهرة أشعار العرب ٢٠١ .

(٢) ديوان حسان ق ٢١ الرضام : الصخور العظيمة .

فدلأهم فى الغَىِّ حتى تهافتوا وكان مُضلاً أمرُه غيرَ مُرْشِدِ (١)

وقس على ذلك كل المواقف الهجائية التى وقفها حسان ضد كل من عادى الرسول عليه السلام بصرف النظر عن طبيعة النسب أو صلة القربى . ولكى يسجل حسان صدق موقفه وبراءته لا يتوانى عن عرض موقفه هو الآخر من الرسول والإسلام ، فيصور عقيدته التى رفعت شأن قومه ، وشأنه معهم قائلا :

شهدت بإذن الله أن محمداً رسولُ الذى فوق السموات من عَلُ
وأن أبا يحيى ويحيى كليهما له عمل فى دينه مُتقبَّلُ
وأن الذى بالسُّدِّ من بطن نخلةٍ ومن دانها فَلٌّ من الخير مَعْزِلُ
وأن الذى عادى اليهودُ ابن مريم رسولٌ أتى من عند ذى العرش مُرْسَلُ
وأن أخا الأحقاف إذ يعذُلونه يجاهد فى ذات الإله ويَعْدِلُ (٢)

فهو يسجل إيمانه كمسلم «بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر» ويرصد حقيقة عقيدته التى تشهد أن محمداً رسول الله ، وأنه سبحانه خالق السموات العلى، ويمتد إلى بقية الأنبياء والرسل ورسالاتهم ، والتصديق بهم جميعا وبها ، فهو يؤمن بزكريا ويحيى وعيس وهود ، وهو إيمان يرفض تماما ما سلكه الجاهليون . وما صوّره فى البيت الثالث من تصوير «للعزّى» صنم قريش وبنى كنانة جعله أكبر موضع للسخرية فكل من عبدها فقد أبطل عقله ، وأصبح خاوياً لا قيمة له ، ولا يستحق أن يكون إنسانا رشيدا .

ويمتد الموقف عند حسان إلى غزوات رسول الله ﷺ ، حيث يركز على تصوير الله تعالى له كما قال فى غزوة بدر يمدحه عليه السلام ويمدح أصحابه رضى الله عنهم :

مستشعرى حَلَق الماذىّ يقدُمُهم جَلْدُ النحيزة ماضٍ غيرُ رعديد
أعنى الرسول فإن الله فضّله على البريّة بالتقوى والجود

(١) ديوان حسان ٤٥ .

(٢) نفسه ق ٩٤ الأحقاف : ديار عاد .

ماض على الهول ركّابٌ لما فعَلوا　　إذا الكماةُ تحامَوْا فى الصناديد
وافٍ وماضٍ شهابٌ يستضاءُ به　　بدرٌ أنار على كل الأماجيد
مُبَارَكٌ كضياء البدر صورتُه　　ما قال كان قضاء غير مردود
مستعصمين بحبل غير مُنْجَذِمٍ　　مستحكم من حبال الله ممدود (١)

فهو يستعرض فى شخص رسول الله منطق الشجاعة والبطولة والقدوة الطيبة فى التقدم للقتال ، ليضيف إلى دائرة «الفضيلة» التقليدية فضائل دينية تبدو فى تفضيل الله تعالى لرسوله عليه السلام على البَرِيَّة «بالتقوى» و«الجود» وهو القدوة الحسنة التى يستضاء بها ، وهو مبارك من قِبَل الله تعالى ، وما يقوله فهو قضاء من قبل الله تعالى أيضا ، وهو فى النهاية ومعه صحبه يعتصمون بحبل قوى من حبال الله وهو حبل ممدود لا انفصام له .

ولم يكد حسان يترك موقفاً فى عصر رسول الله إلا وأنشد فيه بما يدل على دوره كشاعر مسلم ، حتى إذا انتقل الرسول عليه السلام إلى جوار ربه بدا حسان حزينا كبقية المسلمين وشعرائهم ، فقال فى رثائه ما يكمل حلقة إسلامه فى شعره ، وكان مما قاله وتبدو فيه المؤثرات الإسلامية واضحة ، خاصة أنه كان شاعره الأول فى حياته :

كان الضياءَ وكان النور نَتْبَعُهُ　　بعد الإله وكان السمع والبصرا
ذلّت رقابُ بنى النجّار كلهم　　وكان أمراً من أمر الله قد قُدِرا (٢)

وكان ما قاله فى هذا الموقف العصيب وبدا فيه المعجم الإسلامى أكثر ظهورا على الرغم من حس الجاهلية الذى ما زال يملأ خيال الشاعر وذاكرته :

بطَيْبَة رسمٌ للرسول ومَعْهَدُ　　منيرٌ وقد تعفو الرسوم وتَهْمَدُ

حيث يذكرنا بحديث الطلل التقليدي لولا جلال الموقف وهيبة الرسول وعظمته ، وكأن حسان يعرض هذا الموقف عمْداً ليبين أنه يختلف تماما عما سبق

(١) ديوان حسان ق ٣٦ .

(٢) السيرة لابن هشام ٤ / ٣٢١ .

له أن صوّره من رسوم قد تعفو وتهمد ، ولكن قانونها هنا يختلف فهى لا تُمْحَى ولا تزول :

ولا تنمحي الآيات من دار حُرْمَةٍ ... بها منْبَرُ الهادى الذى كان يَصْعَدُ
وواضحُ آيات وباقى مَعَالِمٍ ... وربْعٌ له فيه مُصلَّى ومسجدُ
بها حُجُراتٌ كان ينزل وَسْطَها ... من الله نور يُسْتَضَاءُ ويُوقَدُ
معالُم لم تُطْمَسْ على العهد آيُها ... أتاها البلىَ فالآى منها تجدَّدُ
عرفْتُ بها رسم الرسول وعهْده ... وقبراً به واراه فى التُّرْب ملْحَدُ
لقد غيبّوا حلْماً وعلماً ورحمةً ... عشيَّة علَّوْه الثرى لا يُوَسَّدُ
عزيز عليه أن يجوروا عن الهُدى ... حريص على أن يستقيموا ويهتدوا[1]

فهو يحوّل الشكل التقليدى إلى موضوع جديد ، فالرثاء قديم ولكن ملامح المرثىّ هنا وهو الرسول عليه السلام تصدر عن حس إسلامى واعٍ ، فهو لا يكاد ينزلق إلى مخاطر حديث الطلل حتى يوظّفه فى خدمة قضيته ، بل يملأ الأبيات بمصطلحات المعجم الإسلامى من «دارِ حرمة» إلى «منبر الهادى» إلى «المصلى» و«المسجد» إلى «النور الذى يستضاء ويوقد» إلى «الحلم والعلم والرحمة» من صفاته عليه الصلاة والسلام إلى ماجاء به من الهدى وطرق الاستقامة والتى التمس فيها بوضوح شديد دلالة الآية الكريمة «لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ماعنتم حريص عليكم» ، فبدا مجددا فى لوحة الرثاء تجديده فى لوحة الطلل أيضا.

ولاشك أن ثمة تحوُلا هائلا أصاب رثاء حسان ، إذ لم يبدُ مسلماً فى رثائه على هذا النحو من قبل ، بل سيطرتِ عليه جاهلية الأداء حتى فى بعض المواقف الإسلامية التى رثى فيها من مات منْ أبطال المسلمين ففى يوم أُحد نظم قوله فى رثاء حمزة بن عبد المطلب على نهج الجاهلية باستثناء البيتين الأُخيرين .

(١) السيرة لابن هشام ٤ / ٣١٧ .

هل تعرفُ الدار عفا رسمها ... بعدَك ثوبُ المُسْبِلِ الهاطلِ
رسمها بين السراديح فَأُذْمانةٍ ... فَمدْفع الرَّوْحاءِ فى حائل
ساءلتها عن ذاك فاستعجمت ... لم تدْرِ ما مرجوعَة السائل
دع عنك داراً قد عفا رسمها ... وابك على حمزة ذى النائل
المالىءُ الشِّيزَى إذا أعصفت ... غبراءُ فى ذى السَّنة الماحل
التاركُ القِرْنَ لذى قِرْنه ... يعثر فى ذى الخُرصِ الذابل
واللابسُ الخيل إذا أحجمت ... كالليث فى غابته الباسل
أبيض فى الذروة من هاشم ... لم يَمْرِ دون الحق بالباطل
ما لشهيد بين أرماحكم ... شُلَّت يدا وحشىٌّ من قاتل
صلى عليك الله فى جنة ... عالية مُكْرَمة الداخل

فلولا البيت قبل الأخير وتصوير الشهيد ، ثم الدعاء الإسلامى له فى البيت الأخير لما تبينّا أن الشاعر مسلم أو أن القصيدة إسلامية ، ولذا يبدو حسان أكثر قدرة على معالجة فنه من واقع المعجم الإسلامى فيما يتعلق برسول الله صلى الله عليه وسلم ودعوته ، أما رثاء شهيد عزيز عليه وعلى المسلمين فقد صوّره على نهجه التقليدى ، وحتى فى رثاء مَنْ رثى من الراشدين بدا فى نفس الموقف ، ففى رثاء عمر بن الخطاب رضى الله عنه يقول مصورا حزنه وأخلاق الخليفة الراحل:

وفجّعنا فيروزُ لادرَّ درُّه ... بأبيض يتلو المحكَمات منيب
رءوفٍ على الأدنى غليظٍ على العدا ... أخى ثقة فى النائبات نجيبُ
متى ما يقُل لايكذب القولَ فعلُه ... سريع إلى الخيرات غير قَطُوب [1]

وله أيضا فى رثاء جعفر بن أبى طالب شهيد مؤته [2] وفى عثمان بن عفان أكثر من قصيدة يسير فيها على نفس المنهج .

(١) ديوان حسان ١٦٥ .

(٢) انظر ديوان حسان ٢٠ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ .

وعلى هذا النحو بدا المعجم الإسلامى رافدا ثرا تزدحم أفكاره ، وتنهال ألفاظه وتتكاثر صوره على حسان بن ثابت ، فتطغى على جاهليته كلما اقترب من رسول الله صلى الله عليه وسلم مادحاً أو مدافعاً أو مفتخرا بقومه من الأنصار ، أو مصوراً لغزواته ، أو راثيا من استشهد فيها ، خاصة حين يقف راثيا للرسول نفسه عليه الصلاة والسلام . وهو معجم - حين يتعلق بحسان خاصة - تصبح له أهميته وخطره ودلالته، فنحن أمام ابن ستين سنة فى الجاهلية كانت كفيلة بأن يهضم خلالها من التراث ما لا يتزلزل ولا يتحوّل عنه بسهولة ، ولكن قوة الروح الإسلامية أسهمت فى سيادة المعجم الجديد من خلال شعراء الدعوة جميعا ، وفرضت عليهم الكثير من الألفاظ والصور التى أثرت شعرهم ، وأوجدت فيه عمقا جديدا لم يعرف له نظير من قبل .

ولعل هذه الوقفة الطويلة عند تفاصيل هذا المعجم من واقع دواوين شعراء العصر تطرح علينا عدة تساؤلات يحتاج كل منها إلى إجابة تبرر هذا الاستغراق فى طرح المادة الإسلامية من خلال حركة الشعر ، فلماذا هذه التفاصيل فى عرض المعجم؟ ولماذا أسميناه معجما أصلا؟ وما أهميته فى الدراسة الأدبية للعصر؟ وما دوره فى تناول قضية الإسلام والشعر؟ وما علاقته بإيقاع عصره؟ وما صلته بنفسية الشاعر المخضرم وببقايا المادة الجاهلية؟ وما دخله فى قضية الصراع أو التصالح مع التراث؟ وما موقفه من ظاهرة الاتساق الفكرى مع القيم الجديدة؟

ذلك أن هذه التساؤلات وغيرها أيضا كثير قد تحل إشكالية هذا الانقطاع للمعجم الإسلامى لدى شعراء تلك الفترة باعتباره محورا عاماً وقاسما مشتركا التقوا حول جوهره ، والتفوا حول مادته التى طرحها كل منهم بأسلوبه الخاص ، ولكن تلك الأساليب الخاصة ظلت بمثابة بوتقة يلتقى فيها الوجدان الفردى مع الوجدان الجمعى ، بحكم انعكاس المادة الفكرية الجديدة على عقلية الشاعر وثقافته، وبحكم الانعطافة الموحدة لفريق الشعراء فى إطار المدرسة العقائدية نحو اتجاه من القناعة والرضى والالتزام بالمبدأ فى حدود هذا النمط العقائدى الجديد .

من هنا صح تسمية هذا العرض معجما لفظيا إسلاميا ومن هنا أيضا كان الإلحاح على تأمل التفاصيل قصداً إلى تأكيد الظاهرة حتى لا تظل حبيسة الرؤى

الفردية أو أن تدور فى فلك استثنائى يحجر عليها من أن تنطلق إلى إطار الظواهر العامة ، بدلالة تلك القواسم المشتركة التى تبدو فيها نقاط التشابه والالتقاء فى موازاة السمات الفارقة التى تظل سمتا خاصة فى المعالجات الفردية لكل شاعر على حدة .

ومن هذا المنطلق نجد بقية التساؤلات سبيلها إلى الاضاءة والإشارة بالإجابة ، إذ يظل هذا المعجم ظاهرة دالة على تغلغل الفكر الجديد فى ذاكرة الشاعر المسلم ، فلم يشأ إلا أن يدين له بالولاء ، بل يسجل هذا الولاء بصورة تلقائية مباشرة يعكسها موقفه من معنى قرآنى أو سلوك نبوى أو حس دينى عام يعيش فى وجدانه ، الأمر الذى يجعل التوقف عند هذا المعجم ومحاولة تصنيفه من الأهمية بمكان ، قياساً على اهتمامنا الخاص بمقومات الفكر الجاهلى وكيف أسهمت فى توجيه حركة القصيدة قبل الإسلام ، فمع ازدواجية المادة الفكرية يحتاج الموقف إلى ضروب من المعالجات الخاصة ، يعد هذا المعجم بمثابة إسهام متميز بينها .

ولاشك أن القارىء يخرج من تأمله لهذا المعجم بانطباع وموقف يجمع فيهما بين التأثر والموضوعية ، إذ يبقى أمامه هذا المعجم شاهداً على العصر ، وعلى تلك المادة الجديدة التى طوعها شعراؤه فتحولت إلى جزء بارز فى مادتهم الشعرية وكأنما ظهر لديهم ضرب من التنافس والتبارى حول عرضها ، أو ربما اتسعت المادة وتعددت مجالاتها فكان الانصراف إليها أمراً سهلا وواقعيا وعفويا ، فالشاعر ينهل من كل مصدر منها بقدر ، فهو يعبر مما يأخذه عن جوهر فكره ، وطبيعة معتقده ، بدليل استمرار تلك القسمة الظاهرة بين مدرستى الإسلام والشرك فى المدينة المنورة ومكة المكرمة ، حتى إذا ما جاء نصر الله والفتح ، ودخل الناس فى دين الله أفواجا ، وفتح الرسول صلى الله عليه وسلم مكة ودخلها مظفرا ، ذابت الفواصل الشاسعة بين المدرستين (١) ، والتقتا على مائدة العقيدة الموحدة ، والتقى شعراء الخصومات العقائدية فى إطار وجدانى واحد وحد بينهم جميعا حول رثاء رسول الله صلى الله عليه وسلم والراشدين بعد ذلك ، ثم تم اللقاء حين تبلور الفكر الدينى لديهم فيما أبدعوه من موضوعات جديدة حول الدعوة الإسلامية والوعظ

---

(١) انظر تاريخ الشعر فى العصر الإسلامى للدكتور يوسف خليف .

والإرشاد والزهد وشعر الفتوح الإسلامية ، وكلها بدت علامات متشابهة على طريق الكفر والوجدان الدينى يهيمن عليها ذلك المعجم الذى جمع مادته الشعراء جميعا ، وإن كان فضل السبق فى رصده يظل رهنا بشعراء المدينة الذى كانوا أسبق إلى الإسلام ، ومنهم أفاد شعراء مكة حين توحدوا معهم فى الاتجاه ومادة الفكر بعد الفتح .

كما يظل هذا المعجم موقفا متميزا يمس جوهر العلاقات فى العصر الجديد ، ويصور أنماطا من السلوك لم تعرفها الجاهلية بقدر ما ظلت وليدة الفكر الدينى ، فإذا الشاعر لايبدأ معارك الهجاء ، فى نفس الوقت الذى لا يتنازل فيه عن الدفاع عن نفسه إذا ما هجاه غريمه ، وإذا الشاعر المادح يتخلى عن مبدأ التكسب فى انتظار جزاء آخرين من طراز خاص ، إلى غير ذلك من تجاوز صيغ الفحش واللعن والاقذاع التى ينبو عنها سلوك المسلم فكان التأثير شديد الوضوح فى الاندفاع إلى تلك المادة الجديدة حيث هذبت السلوك عمليا ، وانعكست من خلال المعالجات الفنية نظريا فى كثير من موضوعات الشعر الموروثة والجديدة .

ومن هنا بدا المعجم الإسلامي بمثابة كشف عن إيقاع العصر على المستويات الفكرية والوجدانية من ناحية ، ثم المستويات السلوكية والأخلاقية من ناحية ثانية ، ثم المستويات النفسية التى حققت ضروبا من الهدوء والاتساق لدى الشعراء مع واقعهم الجديد من ناحية ثالثة .

ذلك أن مادة المعجم الجديد قد سهلت للشاعر طريق الخلاص من صراع النفس إزاء المادة التراثية التى كانت فى لا وعيه ، حتى بدا عاجزا عن الانفلات منها أو التنكر لها أو تغييرها جذريا ، كل ما هنالك أن بابا جديدا وخطيراً قد فتحه أمامه المعجم الإسلامى ليرضى فى نفسه كل الاتجاهات ، بين ما نشأ عليه وعجز عن الخلاص منه ، وبين ما اقتنع به وبدا جزءا من تكوينه الوجدانى والعقلى فى ظلال القيم الجديدة ، وكأن المعجم هنا قد أنار له طريق الخلاص من صراعات النفس ، وكشف أمامه سبل التصالح التى يمكنه اصطناعها بين تراثه ومادته الكفرية الجديدة .

الفصل الثاني

الأبعاد الواقعية لصراعات العصر

١- لغة الصراع فى يوم بدر .

٢- منطق الحرب فى يوم أحد .

٣- مشهدان من صراع الخندق .

٤- النقائض الإسلامية وتميز الصراع الحربى .

١- لغة الصراع في يوم بدر

وفيها سجّل حسان بن ثابت الأنصارى صورة حربية من خلال ميمية نظمها على النهج الجاهلى من حيث الشكل يقول فيها :

(١) تَبَلَت فؤادكَ فى المنام خريدةُ ... تَسْقى الضَّجيع ببَاردٍ بسّآم

(٢) كالمسْك تخلطه بماء سحابةٍ ... أو عاتق كدم الذّبيح مُدام

(٣) وتكاد تكْسَلُ أن تجئ فراشها ... فى جسم خَرعْبَةٍ وحُسن قوام

(٤) أما النهار فلا أفتّر ذكرهَا ... والليل توزُعنى بها أحلامى

(٥) أقسمتُ أنساها وأترك ذكرها ... حتى تغيّب فى الضريح عظامى

(٦) يا من لعاذلة تلوم سَفَاهَةً ... ولقد عصيتُ على الهوى لُوّامى

(٧) بكرَتْ علىّ بسُحْرَةٍ بعد الكرَى ... وتقاُربٍ من حادث الأيام

(٨) زعمت بأن المرء يكرُب عُمْرَهُ ... عَدَمٌ لمعتكرٍ من الأصرام

(٩) إن كنت كاذبةَ الذى حدثْتنى ... فنَجوْتِ منجى الحارث بن هشام

(١٠) ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ... ونجا برأس طِمرّةٍ ولجام

---

(١) تبلت : أسقمت . الخريدة : الجارية الحسنة أو الحسناء .

(٢) العاتق : الخمر القديمة . المدام : من أسماء الخمر.

(٣) الخرعبة : اللينة الحسنة الخَلْق ، وأصل الخرعبة : الغصن الناعم .

(٤) توزعنى : تغرينى وتولعنى .

(٥) أنساها : لا أنساها ، الضريح : شق القبر ، يقال : ضرح الأرض إذا شقّها .

(٨) يكرب : يحزن من الكرب وهو الحزن . عمره : أى مدة عمرة . المعتكر : الإبل التى ترجع بعضها على بعض فلا يمكن عدها لكثرها . الأصرام : ج صِرم وصرْمة وهى القطعة من الإبل .

(١٠) الطمرة : الفرس الكثير الجرى .

(١١) تذر العناجيجَ الجيادَ بقَفْرةٍ مرَّ الدَّموك بمُحْصَنٍ ورجام
(١٢) ملأتَ به الفرجَيْن فارمدَّتْ به وثوى أحبتُه بشرِّ مقام
(١٣) وبنو أبيه ورهطه فى معرك نصر الإله به ذوى الإسلام
(١٤) طحنتْهمُ والله يُنفذُ أمره حربٌ يُشبُّ سعيرها بضرام
(١٥) لولا الإله وجَريُها لتركنه جزَر السباع ودسْنَهُ بحوامى
(١٦) من بين مأسُور يُشَدُّ وثاقُه صقرٍ إذا لاقى الأسنّة حامى
(١٧) ومُجدَّلٍ لا يتسجيب لدعوةٍ حتى تزول شوامخ الأعلام
(١٨) بالعار والذلّ المبيت إذ رأى بيض السيوف تسوق كلَّ هُمام
(١٩) بيدَى أغرَّ إذ انتمى لم يخزه نسَبُ القِصار سَميْدعٍ مقدمِ
(٢٠) بيضُ إذا لاقت حديداً صممّت كالبَرقْ تحت ظلال كل غمام

وواضح أن حسان لم يتورع أن يخوض الصراعات الفنية التى درج عليها فى فنه ، فإذا هو يوزّع القصيدة بين غزل وحرب ، ويصور فى المقدمة ما اعتاد عليه فى ماضيه البعيد يوم أن كان جاهليّ الهوى والفكر والعقيدة والخيال ، وفى موضوعها راح يعرّج على حقائق التاريخ عرضا وتصويرا من خلال حماسه الدينى المتدفق ، وانفعاله تجاه قضية الغزو التى تبناها بلسانه ، فهو هنا إنما يؤدى الوظيفة التى التزم بها فى فنه ، فلينافح عن الدعوة وأصحابها ، وليتخذ من لسانه أداة قتالية يختتم بها مشهد القتال ، ليصور ما دار فيه ، ثم يعرض نتائجه فى

(١١) العناجيج : جمع عجوج وهو اطويل اسريع . الدموك : البكرة بآلتها . المحصن : الحبل الشديد الفتل . الرجام : حجر يربط فى الدلو ليكون أسرى لها عند إرسالها فى البئر .

(١٢) الفرجان (هنا : ما بين يديها وما بين رجليها) . أرمدت : أسرعت . ثوى : أقام .

(١٤) الضرام : ما توقد به النار .

(١٥) دسنه : وطئنه . الحوامى : ج حامية وهى ما عن يمين سنبك الفرس وشماله .

(١٦) المجدَّل : الصريع على الأرض . الأعلام : ج علَم وهو الجبل العالى .

(١٨) الهمام : السيد إذا هم بأمر فعله .

(١٩) القصار : الذين قصر سعيهم عن طلب المكارم ولم يرِد بهم قصار القامات . السميدع : السيد .

صالح جند المسلمين ، ووصف رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وفى حديث المقدمة بدا حسّان شديد الهدوء ، يتمتع بقدر من الأناة فى رسم المشهد الغزلى ، وكأن القصيدة منذ بدايتها تشى بنوع من الراحة النفسية التى هيئت للشاعر ، وتوحى بقدرته على امتلاك أداته الجاهلية التى يرسم من خلالها لوحة الغزل ، كما تصور واقعاً متميزا يشير إلى نهاية الواقعة ، مما خلّصه من قدر كبير من القلق والتوتر أو الخوف على جيوش المسلمين ، وكأنه يربط بين صراعات النفس الداخلية وما يدور من صراعات جند المسلمين مع معسكر الشر .

ففى المقدمة ترتسم صورة غزلية مكتملة الأجزاء ابتداء من طرح الملامح الغزلية للمرأة العربية ، إلى عرض مقاييس الجمال من خلالها ، إلى ما أحدثه الهوى فى نفس الشاعر وضميره وقلبه ، حيث صرّح بعجزه عن نسيانها إلا فى حالة موته فقط ، إلى رفض اللوم أو العذل فى هذا الموقف الذى لا يحتمل قليل جدل أو مناقشة ، إلى توظيف كل هذه المقدمات الغزلية التى يلتقى فيها غزل الحس مع غزل المعنى فى خدمة قضية الشاعر ، إذ يحسن الانتقال أوالتخلص عن طريق صاحبته إلى موضوع القصيدة ، فهو فى حالة رفضها الاستجابة لانفعالاته وتجاريه يبدو قادراً على الفرار منها كما فرّ الحارث بن هشام ، وعندئذ يبدأ حديث الحرب فى حماسيته المشهورة . إذ يصور كيف نجا الحارث بنفسه فقط تاركاً قومه بعد أن عجز عن الدفاع عنهم فى حرب ضارية قادها جند المسلمين بكل أدواتهم القتالية ، تسندهم فيها الإرادة الإلهية ويعزهم مدد السماء ، فما كان هذا النصر الذى حققه المسلمون إلا تنفيذاً لأمر الله تعالى وصدوراً عن مشيئته العليا .

ثم يركز الصورة على مشهد الهزيمة فى صفوف الشرك ، ليعرض كيف راح الكفار يتألمون من وقع الهزيمة فى صفوفهم بين قتيل وجريح وأسير ،و لكن الشاعر يبدو أشد فرحاً إزاء هذا الواقع الأليم لدى المشركين ، ولذلك راح يبرر حقيقة ما حلّ بهم كنتيجة لكفرهم وعنادهم ، ورفضهم الاستجابة للدعوة الإسلامية. كما ينفى عن المسلمين شبهة الظلم أو العدوان على هؤلاء الذين حاربوهم وأرادوا القضاء على دينهم ، وهاجموا رسولهم صلى الله على وسلم ، وبدأوا عليهم بالعدوان .

ومن هنا أنهى حسان لوحة القتال بمبررات الانتصارات التى وزّعها على المستويين الحسى والمعنوى ، وقد رأينا الجانب المعنوى قائما ماثلا فى شركهم من

ناحية ، وفى حرص المسلمين على الانتصار لدينهم من ناحية أخرى ، وأما الجانب الحسى فتظل فيه دلالات الشجاعة والبطولة علامات بارزة من خلال موقف جند المسلمين بكل أدواتهم القتالية فى الدفاع عن أنفسهم أو الهجوم على ديار الشرك وأهله فى مقابل تخاذل جند الشرك أمام قوتهم وبأسهم .

وكما كانت حياة حسان قسمة عادلة بين الجاهلية والإسلام إذا أخذنا برواية من قال إنه عاش ستين سنة فى الجاهلية ومثلها فى الإسلام ، بدت المزاوجة الفنية عنده واضحة الدلالة على طبيعة تكوينه الفكرى والفنى عبر الجيلين ، وهى مزاوجة تكشف هنا أولا من خلال القسمة العادلة التى أورد على أساسها القصيدة بين لوحة غزلية وأخرى حربية ، وثانيا : من خلال تلك المعانى والصور التى بدت فيها الملامح الجاهلية والإسلامية فى صراع متكرر أيضا . ولا يخفى حرص الشاعر وتمكنه من توزيع صوره والتقاطها بدقة من معاجمها المختلفة ، فيأخذ من المادة الجاهلية على الصعيد الفنى طريقة تركيب الصورة من خلال التشبيه حتى بذكر أداته (كالمسك .... كدم الذبيح ...) وفى غير التصوير لم يبعد عما ردده شعراء العصر من حديث العاذل ، أو العاذلة ، وعصيان اللائم وغيرهما من المواقف المورثة .

ومن منطق هذا التوزيع ينسج خيوطا جاهليةٍ فى الموضوع أيضا ، بل يمهد بها للموضوع لعله يصل إلى ما يفزع أعداءه فيعيرهم بالفرار ليردد بعد هذا من منطق الإسلام «نصر الله» و«ذوو الإسلام» و«الله ينفذ أمره» و«لولا الإله» .... الخ.

ثم يبدو أشد حرصاً أيضا على أن يزاوج فى معجمه الحربى بين شقّيْه المتصارعيْن لدى المسلمين من ناحية والمشركين من ناحية أخرى ، فإذا هو يعرض صورة البطل المسلم موجزة حين يختتم بها حديثه «أغر» ، «سميدع» «مقدام» «بيض» ، وفى مقابلها يعدد صور الهزائم التى يتلقاها الكفار وما أصابهم من «طحن الحرب» وهى حرب «يشب سعيرها بضرام» وحال الأعداء فيها لا يتعدى قتيلا «جزر السباع» أو أسيراً «شد الوثاق» أو مكبلّ بقيوده أو جريحا «مجدّلاً» وفى كل هذا ما فيه مما يسجله لهم فى النهاية من «العار» و«الذل» .

ألا تبدو كل هذه الملامح والصور والتقارير صادرة عن مزاوجات فنية وفكرية استطاع من خلالها حسان أن يخرج من أزمة الخضرمة من ناحية «وأن ينتصر للإسلام من خصومه فيشفى ويشتفى منهم من ناحية أخرى؟

٢- منطق الحرب في يوم أحد

وشاعر القصيدة هنا هو كعب بن مالك بن أبى كعب لُقب بالأنصارى نسبة إلى أنصار رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهو خزرجى منسوب إلى قبيلة الخزرج بن حارثة بن ثعلبة .

وكنية الشاعر أبو عبد الله أو أبو عبد الرحمن ، اشتهر بيته بالشعر والعلم والحديث ، فقد روى كعب عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ثمانين حديثا (١) ، وعندما آخى رسول الله بين المهاجرين والأنصار ، كان كعب ممن شملتهم تلك المؤاخاة ، وقد حارب كعب أعداء رسول الله بلسانه ، كما جاهد بسيفه حتى شهد له الرسول فقال له : (أنت تحسن صنعة الحرب) (٢) .

نال شرف الاشتراك مع رسول الله ﷺ فى كثير من المعارك إلا غزوتى بدر وتبوك ، وهو يعترف بأنه لم يتخلف عن رسول الله صلى الله وعليه وسلم فى غزوة إلا فى غزوة تبوك ، كما كان قد تخلف فى غزوة بدر ولم يكن تخلفه يوم بدر عن تهاون منه ولا رغبة فى القعود ، فقد تخلف معه قوم من أصحاب رسول الله لم يحسبوا أن المسلمين سيحاربون ، ولما رجع رسول الله منتصرا هنأوه واعتذروا عن تخلفهم (٣) .

وقد قدّر رسول الله ﷺ لكعب أمانته وإيمانه ، فولاه فى السنة التاسعة للهجرة صدقات أسلم وغفار وقيل جهينة أيضا (٤) وبعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم كان كعب ممن حضر السقيفة للتداول فى أمر الخلافة ، وكان له دور بعد ذلك فى مواكبة فتنة عثمان بشعره ، وشارك في الدفاع عنه فى رشد ساعاته ، وظل إلى جانبه حتى الرمق الأخير ، وكان ممن أبوا مبايعة على رضى الله عنه

---

(١) مقدمة ديوان كعب بن مالك ٦١ .

(٢) زهر الآداب ١ / ٥ .

(٣) أنساب الأشراف للبلاذرى ١ / ٥٣٢ .

(٤) ابن كثير ٨ / ٤٨ .

بالخلافة ، ولم يشهد حروبه ، وقد قضى بقية حياته فى المدينة تاركا الشام التى سكنها أيام الإمام على ، واختلف في وفاته ، وقيل أنه مات سنة خمسين ويتميز الموقف الإسلامى فى شعره بما نأى به عن التكسب ، إذا اقتصر منه على ما يتلاءم مع طابع شخصيته ، وكان من حظ المدح العربى أن ينظم فيه مشيدا بالدعوة وصاحبها وحملتها ، وكما كان مادحا إسلاميا فقد كان راثيا كذلك ، ومفتخرا وهاجيا منذ خص بهجائه كل من ضل عن طريق الحق والدين .

وتعد قصائده معرضا حربيا طيبا يسجل من خلاله ما نهض به فى سبيل نصرة الدعوة ، وتأييده الرسول صلى الله عليه وسلم ، وإن كان يلفت النظر أنه لم يحرص على النظم فى الغزل أو الخمريات أو التهتك أو المجون ، فقد نأى بلسانه عن كل هذا وأخلص شعره ووظفّه قصرا على خدمة الدعوة ، والرد على أعدائها ، وإن تخلىّ عن المنهج التقليدى الموروث ، ولعل مشاركته العملية فى الحروب قد عمّقت فى نفسه هذا السلوك ، فلم يكن الموقف يحمل الإطالة غزلا ولا تفاصيل فى التصوير الطللى بقدر ما كان يتطلب من الشاعر أن يدخل مباشرة إلى حماسيته، على عكس ما قد يحدث فى موضوع المدح أو الهجاء ، وحين ننقل الحوار مع الشاعر إلى دائرة النص ، تبين حقيقة موقفه الفنى والاجتماعى والدينى والحربى معاً ، فقد قال فى قصيدة عينية طويلة يجيب هبيرة بن أبى وهب فى أحد وأوجز فى مقدمته لها :

(١) ألا هل أتى غسانَ عنّاودُونَهْم	من الأرض خرقٌ سيره مُتنعنعُ
(٢) صحارٍ وأعلام كأنّ قَتَامها	من البُعد نقعٌ هامدٌ متقطع
(٣) تظلُّ به البُزلُ العراميس رُزّحاً	ويخلو به غيث السنين فيُمْرِع
(٤) به جيفُ الحَسرى يلوح صليبها	كما لاح كتّان التجار المُوضّعُ

(١) الخرق : الفلاة الواسعة التى تنخرف فيها الريح . ومتنعنع : مضطرب .

(٢) الأعلام : الجبال المرتفعة . والقتام : ما مال لونه إلى السواد . والنقع : الغبار .

(٣) البزل : جمع بازل وهو البعير القوى . والعراميس : واحدها عرمس وهى الناقة الشديدة . والرزح : جمع رازح وهو الهالك هزالا . يمرع : يخصب .

(٤) الحسرى : جمع حسير، وهو المعُيا . والصليب : ودك العظام . والموضع: المبسوط والمنقوش.

(٥) به العين والآرام يمشين خلفةً ... وبيض نعام قَيْضُه يتقلّع

(٦) مُجالدُنا عن ديننا كلُّ فخمة ... مُدرَّبة فيها القوانسُ تلمع

(٧) وكلُّ صموت فى الصُّوان كأنها ... إذا لُبِست نهيٌ من الماء مُترع

(٨) ولكن ببدر سائلوا مَنْ لقيتُم ... من الناس والأنباءُ بالغَيْب تَنفَع

(٩) وإنا بأرضِ الخوفِ لو كان أهلُها ... سوانا لقد أجلُوا بليل فأقْشعُوا

(١٠) إذا جاء منا راكبٌ كان قولُهُ ... أعدُّوا لما يُزجى ابن حربٍ ويَجْمع

(١١) فمهما يُهم الناس مّما يكيدنا ... فنحن له من سائر الناس أوسع

(١٢) فلو غيرنا كانت جميعاً تكيده الـ ... برية قد أعطوا يداً وتورّعوا

(١٣) نجالدُ ما تبقى علينا قبيلةٌ ... من الناس إلا أن يهابوا ويفظعوا

(١٤) ولما ابتنوا بالعِرض قال سراتنا ... علامَ إذا لم نمنع العِرض نزرع؟

(١٥) وفينا رسول الله نتْبع أمره ... إذا قال فينا القول لا نتطلّع

(١٦) تدلّى عليه الروُح من عند ربه ... يُنَزّل من جو السماء ويُرفع

---

(٥) العين : جمع عيناء ، وهى البقرة الوحشية . الآرام : جمع رئم وهو الظبى الخالص البياض. خلفة : يمشين قطعة خلف قطعة . والقيض : قشر البيض الأعلى . ويتقلع : يتشقق .

(٦) مجالدنا : مدافعنا . والفخمة : الكتيبة العظيمة . والمدربة : المتعودة على القتال الماهرة فيه.

(٧) الصموت : الدرع . سماها (صموت) لشدة نسجها . وتقارب حلقها ، فلا يُسمع لها صوت. والصوان: كل ما يصان فيه الشئ درعاً كان أو ثوباً أو غيرهما . والنهى : الغدير . ومترع : مملوء ماء أو أى سائل .

(٩) اقتشعوا : فروا وزالوا وذلوا .

(١٠) يزجى : يجوع . وابن حرب : يعنى أبا سفيان بن حرب .

(١٢) تورعوا : ذلوّا وهانوا . توزّعوا : تقسّموا وانشعبوا .

(١٣) يفظعون : يهابون ويفزعون من الشىء الفظيع .

(١٤) ابتنوا : ضربوا أبنيتهم . والعرض : موضوع خارج المدينة . وكل واد فيه شجر فهو عرض.

(١٦) الروح : جبريل عليه السلام .

(١٧) وقـال رسـولُ الله لما بَدَوْا لنا : إذا مـا اشـتـهى أنّا نُطيع ونسـمع

(١٨) وقـال رسـول الله لما بدوا لنا : ذروا عنكُم هول المنيّات واطمـعـوا

(١٩) وكونوا كضمنْ يَشْرِى الحياةَ تقرُّباً إلى ملك يُحـيـا لديه ويُرْجَع

(٢٠) ولكن خذوا أسيافكم وتوكلوا على الله إن الأمـر لله أجـمـع

(٢١) فسرنا إليهم جهرةً فى رِحَالهم ضُحـيـا علينا البـيض لا تتـخـشّع

(٢٢) بملومـة فـيـهـا السنَّوْر والقَنا إذا ضـربوا أقـدامـهـا لا تَوَرّع

(٢٣) فجئنا إلى موج من البحر وسطه أحـابيشُ منهم حـاسـرٌ ومـقنّع

(٢٤) ثلاثةُ آلاف ونحن نَصـيّـةٌ ثلاثُ مـئين إنْ كـثُـرنا وأربع

(٢٥) نُغَـاورهم تجـرى المنيّـةُ بيننا نُشـارعـهُم حـوض المنايا ونَشْـرع

(٢٦) تَهادَى قِسىُّ النَّبعِ فينا وفيـهمُ ومـا هو إلا اليـثـربىُّ المقُطّع

(٢٧) ومنجـوفـةٌ حِـرْمِـيَّـةٌ صاعـديّةٌ يُذرُّ عليـهـا السُّم سـاعـةَ تُصنع

(٢٨) تَصُـوبُ بأبدان الرجـال وتارةً تمُر بأعـراض البـصَـار تَقـعـقع

---

(١٧) قصرنا : غايتنا ونهاية أمرنا .

(١٩) يشرى : يبيع .

(٢١) ضحيا: تصغير ضُحى . والبيض : السيوف . وإذا فتحت الباء فهى جمع بَيضة : السلاح.

(٢٢) الملومة : الكتيبة المجتمعة . والسّنور : لبوس كالدرع وجملة السلام . تورع : تكف .

(٢٣) أحابيش : نسبة إلى حُبشّى ، وهو جبل بأسفل مكة ، يقال: منه سُمىَّ منه أحابيش قريش، وذلك أن بنى المصطلق وبنى الهون بن خزيمة اجتمعوا عنده فحالفوا قريشاً ، وتحالفوا بالله: إنا لَيَدٌ على غيرنا ما سجل ليل ووضح نهار ، ومارسا حُبشى مكانه . فُسمّوا أحابيش قريش باسم الجبل وكان عدد الأحابيش سبعمائة دارع .

(٢٤) النصية : الخيار والأشراف .

(٢٥) نغاورهم : نغير عليهم من الغارة . ونشارعهم نشاربهم .

(٢٦) النبع : شجر تُصنع منه القسىّ . واليثربى : الأوتار ، نسبة إلى يثرب .

(٢٧) المنجوفة : السهام المثقفَة . والحرمية : نسبة إلى أهل الحرم . والصاعدية : نسبة إلى صاعد ، (وهو صانع المعروف) ، وقيل إلى صعدة (وهى قرية باليمن) .

(٢٩) وخيلٌ تراها بالفضاء كأنّها ... جرادُ صَبا فى قَرةٍ يتريّعُ
(٣٠) فلما تلاقينا ودارَتْ بنا الرّحى ... وليس لأمرِ حَمة الله مَدفع
(٣١) ضربناهم حتى تركنا سَراتهم ... كأنهم بالقاع خشب مُصَرع
(٣٢) لدُنْ غُدوة حتى استفقنا عشيّة ... كأنْ ذكانا حرُّ نارٍ تلَفّع
(٣٣) ورحوا سِراعاً موجفين كأنهم ... جَهام هراقتْ ماءه الريحُ مقُلع
(٣٤) ورُحنا وأخرانا بطاء كأننا ... أسود على لحمٍ ببيشة ظُلّع
(٣٥) فنلنا ونال القومُ منّا وربمّا ... فعلنا ولكنْ ما لدى الله أوسعْ
(٣٦) ودارت رحانا واستدارت رَحاهُم ... وقد جُعلوا كلٌ من الشّر يتبعُ
(٣٧) ونحن أناسٌ لا نَرى القتلَ سُبّةً ... على كل من يحمى الذّمارَ ويمنع
(٣٨) ولكننا نَقلى الفرارٌ ولا نرى الـ ... فرارَ لمن يرجو العواقبَ ينفع
(٣٩) جلادٌ على رَيبْ الحوادث لا ترى ... على هالكٍ عيناً لنا الدهرَ تَدمعُ
(٤٠) بنو الحرب لا نَعيا بشئ نقوله ... ولا نحن ممّا جَرّتِ الحربُ نجزع
(٤١) بنو الحرب إن نظفرْ فلسنا بفحّش ... ولا نحن من أظفارها نتَوجع
(٤٢) وكنّا شهاباً يتّقى الناسُ حَرّهُ ... ويَفرُج عنه من يُليه ويُشْفَع
(٤٣) فخرْتَ علَى ابنَ الزّبعرى وقد سَرى ... لكم طلبٌ من آخر الليل مُتبع
(٤٤) فسل عنك فى عُليا معدٍّ وغيرها ... من الناس مَنْ أخزى مقاماً وأشنع
(٤٥) ومن هو لم تترك له الحرب مفخراً ... ومن خدُّه يومَ الكريهةِ أضرع

---

(٣٦) الرحا : الحرب .

(٣٧) السبة : العار . والدمار : ما يجب على الرجل حمايته .

(٣٨) نقلى : نترك ونكره غاية الكراهة . جلاد : ج جليد وجلد وهو الصلب .

(٤٣) ابن الزبعرى : وهو عبد الله بن الزبعرى شاعر قريش .

(٤٥) أضرع : ذليل . ويوم الكريهة : الحرب .

(٤٦) شـددنا بحـولِ الله والنصـرِ شـدَّة عـليكـم وأطراف الأسـنة شُـــــرَّع

(٤٧) تكُر القَنَا فـيكمُ كـأن فـروُعَـهـا غَــزالى مــزاد مــاؤها يتَــهــزَّع

(٤٨) عَـمـدنْا رلى أهل اللواءِ ومن يَطِرْ بذكـر اللواء فـهْـوَ فى الحـمـد أسـرع

(٤٩) فـخـانوا وقـد أعطوا يداً وتخـاذلوا أبَـى اللـه إلا أمــــــره وهـو أصـنـع

(٤٦) شُرَّع : مائلة للطعن ومن رواها بالسين فمعناها : شديد السرعة (سُرَّع) .

(٤٧) الفروغ : الطعنات المتسعة . وعزالى : جمع عزلاء . وهى المزادة أو السقاء . ويتهزع : يتقطع .

(١)

وأول ما يلاحظ على القصيدة أن صاحبها نظمها رداً على هجاء ، الأمر الذى لا يتناقص مع حض الإسلام على الشعر حسب حاجته إليه كوسيلة دفاعية يتبارى شعراؤها مع المشركين لعلهم يدفعون كيدهم ويردونه فى صدرورهم ، فالشاعر هنا يجيب هبيرة بن أبى وهب فى أحد ، وهى إجابة تتطلب منه الجمع بين موقفين كليهما عسير ، فعليه أن يخاطب هبيرة أو غيره من رجال الشرك بألسنتهم ، ومن خلال حس الجاهلية الذى تعمق نفوسهم إلى حد منعهم من الدخول فى الإسلام ، وعليه أيضاً ألا ينسى قضيته الدينية التى انبرى مدافعاً عنها، والتى تتطلب - بالضرورة - أن يدخل إلى فنه مسلحاً بالقيم والمصطلحات الإسلامية التى يقتبسها من المعجم الجديد ، والتى تجد أصداءها الحقيقية لدى جمهور الشاعر من جماعة المسلمين .

ومما يلفت النظر فى معالجة الشاعر لهذه القصيدة أنه آثر الإطالة فيها بشكل واضح وفيها يمتد نفس الشاعر ويطول من خلال قدراته الفنية التى ورثها ، وسيطر عليها ، وتحكم فى زمامها ، وراح يرعاها جاهلياً ثم إسلاميا ، وهو طول يخضع - أول ما يخضع - لظروف النظم التى يريد فيها إفحام خصمه الوثنى مما دفعه إلى الاستعانة بالمطلع التقليدى للقصيدة الجاهلية ، فهو ليس أقل قدرة على تلك الصياغة التى يتبارى حولها الجاهليون ، وهو لذلك يضخم خصمه الذى ينبغى أن يتجاوزه فنياً ، وأول ملامح هذا التجاوز أن يخاطبه بلسانه ، ثم يضيف إلى الخطاب ما ليس له به علم من معجم المسلمين الذين اعتنقوا الدعوة وجندوا أنفسهم دعاة لها .

وبذا يكون الشاعر قد أرضى نفسه وتراثه حين حاول أن يحل مشكلته مع مقدمته التى وصف فيها الصحارى وأعلامها وما بها من «العين والآرام» و«البزل العراميس» وهى صورة لا يخفى اقتباسه فيها من تراث العصر السابق على طريقة المخضرمين كما رأينا لدى حسان ولم تقف ملامح التقليد عند كعب عند حدود المقدمة ، ولكنها بدت أكثر وضوحاً وانتشاراً فيها ، صحيح أنه تخلص فيها من التصريع على غير عادة الشاعر الجاهلى ، ولكنه سرعان ما اندفع إلى تصوير

الصحراء والإبل ، وإذا هو يتقمص شخصية زهير فيرى فيها «العين والآرام تمشى خلفة» فى المقدمة ، ليعود إلى نفس المصدر فى موضوع القصيدة ، فإذا ما يشغله من الحرب صورة «الرحى» فى البيت الثلاثين ، ثم فى البيت السادس والثلاثين ، وإذا بالعناصر التى تبدو متناقضة ظاهراً تلتقى فى فن كعب ، فلا يكتفى من زهير بالإفادة كداعية سلام ، ولكنه يأخذ من دعاة الحرب أيضاً ما يدعم موقفه ، وموقف المسلمين بوجه عام ، ألم تكن البيئة على جاهليتها فى كثير من صور حياتها ؟ ومازال جمهور منها باقيا على ما جبل عليه من فطرة الغزو وشريعة القوة ، حتى إذا ما جاء كعب عند منطقة الدفاع عن النفس ، ووجود حماية الدين أبرز قوة قومه من خلال الصيغة الإعلامية التى ردّدها عمرو بن كلثوم فى علم «القبائل من معد بمكانة قومه» فإذا هو فى خطاب ابن الزبعرى يستغل نفس المنطق الاستشهادى فى البيت الرابع والأربعين والخامس والأربعين ، ومن نفس المنطق لدى ابن كلثوم يطرح كعب قضية الحرب وموقفهم منها ، فهم لايجزعون من أهوال الحرب ، ولا تعيا ألسنتهم من ضروب القول ، وإذا هم يجمعون بين القدرة والعنف إلى جانب العفو الإنسانى ، فهم ليسوا «بفحّش» إذا انتصروا أو أسروا من أعدائهم من أسروا .

ولازالت الجاهلية تفرض نفسها على الشاعر ، ولازال يستوحى فكره من القديم معتزاً به ، فإذا هو يستلهم من خزائن التاريخ ما يصور به المجد التالد لقومه عبر ذلك الماضى البعيد الذى كانوا فيه شهبا يتقى الناس حرها ، فهو منطق السيادة الأصلية التى يستعين بها الشاعر فى هجاء خصمه ، ومحاولة قهره ، والتغلب عليه وإفحامه بمنطق النسب العصبى أولا ، ثم النسب الروحى والرابطة الدينية ثانيا .

(٢)

وعلى صعيد المعالجة الفنية لازال الشاعر يزاوج بين بداوة الصورة وسهولة لغة العصر ، ففى منطقة الهجاء بالذات يحس حاجته إلى التفوق على خصمه ، الأمر الذى يتطلب منه إغراقاً فى بداوة اللفظ أو عمقاً فى الصورة ، أما وأن التشبيه يعد أكثر الصورة الجاهلية انتشاراً ، فيصبح أقرب إلى ذهن الشاعر وخياله ، ولكثير من معالجته أو معالجة القصيدة من خلاله ، ولذا انتشرت التشبيهات وتوالت ، منذ

صياغة المقدمة حيث راح يصور قتام الصحارى والأعلام كأنها «نقع هامد متقطع» ، وودك العظام كأنه «كتان التجار المنقوش» ، و«الدرع كالغدير» ، و«الخيل كالجراد» و«أعداء المسلمين» كأنهم خشب مصرّعة بالقاع بعد هزائمهم ، وشدة نيران حرب المسلمين كأنها حر نار يشتد لهيبها ، وأعداؤهم يفرون هلعاً وفزعاً كأنهم سحاب أراقت ماءه الريح ، وجند المسلمين كأنهم أسود أصابها الشبع من فرائسها . وهكذا تنتشر اللوحات التشبيهية بين جزئيات القصيدة المختلفة دالة على جاهلية الصنعة كما تعمقتها نفس الشاعر وكما ترسبت فى خياله وضميره .

وفى موازاة المعالجة التشبيهية تظل اللغة واضحة الدلالة ، قادرة على الأداء الذى لا يحتاج إلى كدٍّ ذهنى عميق ، وهو ما يقصد إليه الشاعر قصداً إرضاء لنفسه ولجمهوره وقهراً لخصمه فى نفس الوقت .

ولم يستطع كعب أن يتخلص تماماً من الفكر الجاهلى فى حديث الحروب ، ولكنه بدا أكثر اعتدالا ، حين حوّل هذا الحديث إلى حكمة يطرحها من خلال موقف قومه خاصة ، فهم فى بداية الغزوة كانوا يتحركون من منطق القوة ولكنها ليست القوة الغاشمة الضارية الطاغية التى تضرب فى أى اتجاه ، بل بدت – كما صورها – قوة هادئة موجهة لحماية أصحابها بالدرجة الأولى ، وكأنا به فى البيت السابع والثلاثين يلخص قانون تلك القوة ومنطق الدفاع عن النفس حيث يقول :

ونحن أناسٌ لانرى القتلَ سُبَّةً	على كل من يحَمْى الذِّمارَ ويَمْنَعُ
ولكنّنا نقلى الفرار ولانرى	الفرار لمن يرجو العواقب ينفع
جلادٌ على ريب الحوادث لاترى	على هالك عيناً لنا الدَّر تَدمْع

وكأنه يشير فى حياء وحذر إلى ما وقع بالمسلمين من هزائم نتيجة الخديعة التى وقعوا فيها حين تركوا أماكنهم العالية للرماة من المشركين بزعامة خالد بن الوليد قبل إسلامه ، ومع هذا فقد تحامل المسلمون وصبروا كما هو شأنهم دائما فى القتال وكما صوره الشاعر فى «جلاد على ريب الحوادث» ، و«لاتدمع أعينهم على هالك منهم» وهم «يرفضون الفرار ويكرهونه» لأن الفرار «لاينفع لمن يرجو العواقب» وهم لا يرون فى القتل «سبة» طالما وجهوه للدفاع عن شرفهم ، والحرب

عندهم سجال لا تبكيهم نتائجها أيًا كان حجمها وطابعها .

ولذلك نجده يتدرج من قانون القوة بهذا الشكل المطلق إلى تحديد الصورة من خلال حديث الحرب التى يرى فيها قومه :

بنو الحـرب لانعيـا بشئ نقـوله — ولا نحن مما جرّت الحرب نجزع
بَنو الحرب إن نظفر فلسنا بفُحشٍ — ولا نحنُ من أظفـارها نتـوجّع
وكنّا شـهـابا يتّـقى الناس حـرّه — ويفـرُج عنّه من يليـه ويسـفع

فهو يبين دائرة «الصبر والجلاد» التى يقف فيها قومه ، وفى مقابلها دائرة انتصارهم حين يبدو عفوهم وعدم إفحاشهم ، وكأنه بهذا يعطى المشركين درساً فى السلوك الاجتماعى والحربى معاً . ومن الطريف فى طرح هذه الصور أن ترد قبل الحوار المباشر الذى يخاطب فيه كعب ابن الزبعرى ليرد عليه هجومه ، ويوقفه عند ما قاله ، حتى لا يتجاوز حجمه فى الأبيات الثالث والأربعين والرابع والأربعين والخامس والأربعين من القصيدة .

ومع تدفّق الحسّ الجاهلى فى القصيدة فنيا على هذا النحو ابتداء من شكلها العام ، إلى طبيعة التعامل مع الصورة ومعالجتها من خلال التشبيه ، يتدفّق الحس الإسلامى ليعلن أن القصيدة ليست جاهلية ، بل يمتلك صاحبها تراثا جاهليا ، يصحبه ويوازيه فكر إسلامى لا يقل عمقاً فى نفسه أو أصالة ، وإذا هو ينتقل من المقدمة إلى الموضوع انتقالا إسلاميا له أهميته فى تحوُّل القصيدة ، فمن حديث العين والآرام يأتى قوله فى البيت السادس وما بعده :

تجـالدُنا عن ديننا كلُّ فـخـمـة — مـدرَّبة فـيـهـا القـوانسُ تلمع
وكلُّ صمَوت فى الصَّوان كأنها — إذا لُبـست نَهْىٌ من الماء مُتـرع
ولكن بِبـدْرٍ سَائلوا مَنْ لقـيـتُم — من الناس والأنباءُ بالغيب تَنفَع

(٣)

وعلى هذا النحو تبدو القصيدة مؤكدة الدلالة على التقاء العناصر الإسلامية والجاهلية فى نفس الشاعر ، مما يكشف أموراً كثيرة يتعلق بعضها بقدراته الفنية التى اكتملت صورتها وبلغت نضجها فى الجاهلية ، ثم ظهرت مرونتها حين

استوعبت كثيرا من الأفكار والمعانى الإسلامية ، يضاف إلى ذلك تلك الدلالات التاريخية ، بما لها من أهمية خاصة ، حيث تكشف عن طبيعة الحروب والغزوات بين جيوش المسلمين والمشركين ، وتعرض وجه الخلاف بينها وبين أيام العرب فى الجاهلية سواء فى الصورة الزمنية التى كثيرا ما امتدت إلى أعوام طوال قد تتجاوز الأربعين فى أيام الحرب حتى تنذر بفناء القبائل على نحو مما حدث فى حرب «البسوس» أو «داحس والغبراء» ، أو فى صورة التسامح التى يظهر بها جند المسلمين فى حالتى النصر والهزيمة على السواء ، وكأن القصيدة تسجل هنا ما يسجله التاريخ السياسى فى تحليله أسباب الحروب ووسائلها ، وطبيعتها ، ونتائجها السلبية والإيجابية على السواء ، وسلوك المسلم لحظة انتصاره حين يعفو عن عدوه ويعف عن غنائمه .

وبعد تجاوز المقدمة نجد الشاعر يستعين بما استوحاه من المعجم الإسلامى الجديد ، وتتكثف لديه الروح الإسلامية فى أبيات متوالية ولوحات متراصة بإحكام ابتداء من البيت الخامس عشر إلى البيت العشرين ، فإذا الأبيات الخمسة لاتكاد تدور إلا حول معان وأفكار إسلامية ، تفوح بذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم ، والروح الأمين الذى ينزل إليه وحيا من ربه ، والمسلمين وهم يطيعون الله ورسوله، وهم يشرون الحياة الدنيا بالآخرة ، ويتوكلون على الله ، ويعترفون أن الأمر لله من قبل ومن بعد .

وفى غير هذه المجموعة من الأبيات ترد الأفكار الإسلامية متناثرة فى ثنايا الأبيات الأخرى «فليس لأمر حمه الله مدفع» ، «وما لدى الله أوسع» ، «وشددنا بحول الله والنصر شدة على أعدائهم» ، وإذا النهاية تبدو خالصة الدلالة على إسلام الشاعر ويقينه بالله سبحانه وأوامره وتعاليمه لعباده .

فخانوا وقد أعطوا يداً وتخاذلوا   أبى الله إلا أمـــره وهو أصنع

ثم بدا الشاعر جاهليا مرة أخرى بعد المقدمة وفى غمار حديث الحرب ، كما ظل إسلامياً من خلال الأفكار التى طرحها فى صوره الجزئية أو الكلية ، وإن كان لايخفى بين الأبيات أنه ظل مشغولا بفكرة إسلامية بشكل غير مباشر ، إذ راح يكرر حديثه حول أعداد جند المسلمين فى القتال على نحو ما ورد فى القرآن الكريم من تصوير تلك الأعداد للمسلمين والمشركين فى غزوة بدر ، وكيف تدخل

المدّ الإلهى لصالح المسلمين ، فانتصروا من خلال الملائكة المسّومين أو المردفين الذين أرسلهم اللّه نصرة لرسوله صلى الله عليه وسلم ونجدة لجنده ، يقول كعب :

فجئنا إلى موج من البحر وسطه ... أحابيش منهم حاسرَ ومقّنع

ثلاثةُ آلاف ونحن نصيةٌ ... ثلاث مئين إن كثُرناَ وأربعُ

نغاورهم تجرى المنيّةُ بيننا ... نشارعهم حوضَ المنايَا ونشرع

وعلى هذا العمق الإسلامى الذى يكشفه موقف الشاعر يعود الحس الجاهلى فيطفو على السطح مرة أخرى فيما عرضه من فن «المنصفة» الذى عرفه كثير من شعراء الجاهلية ، فإذا هو لايخفى قوة جيوش الأعداء ولا يستهين بها ، بل يبرّر هزيمة المسلمين بتلك القوة العددية التى لا وجه للمقارنة بينها لدى كل من الفريقين ، إذ لا تناسق مطلقا بين ثلاثة آلاف وثلاثمائة ، ولذلك بدا الإنصاف فى تزاوج المواقف والصور «نغاورهم تجرى المنية بيننا» «نشارعهم حوض المنايا ونشرع» فهو يقر سجالية الموقف القتالى بين الفريقين ، لولا ذلك الفاصل الرهيب الذى جاءهم به مدد السماء .

ثم تضيف القصيدة إلى هذا كله بُعْداً توثيقيا آخر يكشف عن حجم الدور الحقيقى الذى تلعبه الحروب اللسانية ، وبه ينهض فن الشعر فى تلك الغزوات .

وفى هذا الإطار بدت القصائد أقرب إلى فن النقيضة الذى ينظمه الشاعر ليهدم به بناء فنّياً آخر بنفس الأفكار ، ومن خلال نفس الوحدات الموسيقية والصيغ المحكومة بالوزن والقافية والروى وحركته، فإذا اعتبرنا- وهذا حقيقى- تلك القصيدة نقيضة إسلامية بقيت لها أكثر من دلالة على تاريخ العصر بكل ماشهده، أو دار فيه المستوى الحربى والفنى والعقائدى جميعا من صراعات كثيرة ومتنوعة.

كما تتدفق الذاتية فى القصيدة على مدار الأبيات كاشفة عما يدور فى أعماق الشاعر من أفكار ، يدافع عنها ، ويوظف فنه فى خدمتها ، راضيا عن تلك المزاوجة الهادئة التى يستحدثها بين القديم والجديد ، مرضيا عنه من جمهوره من معكسر الإسلام وإن كان يبدو غاية فى العنف بعيدا عن ذلك الهدوء حين يخضع لمنطق التحدى رداً على منْ هجاه ونيلا منه ومن قومه جميعا .

٣- مشهدان من صراع الخندق

ومن قصائد كعب بن مالك التى نظمها فى توثيق الصراع فى الغزوات الإسلامية ما أنشده فى يوم الخندق مجيبا به عبد الله بن الزبعرى ، يقول : (*)

(١) أبقى لنا حدث الحروب بقيةً ... من خيرِ نحلة ربِّنا الوهّاب

(٢) بيضاءَ مشرفةَ الذُّرَى ومعاطناً ... حُمَّ الجذوع غزيرةَ الأحلاب

(٣) كاللُّوب يُبْذَلُ جَمُّها وحَفيلُها ... للجار وابن العم والمُنتاب

(٤) ونزائعاً مثل السراج نما بها ... علفَ الشعير وجِزةَ المِقْضَاب

(٥) عرىَ الشَّوى منها وأردفَ نَحْضها ... جُرْدُ المتون وسائر الآداب

(٦) قُوداً تراح إلى الصياح إذا غَدَت ... فعل الضُّراء تَراح للكلاب

(*) ابن هشام : ٢ / ٢٥٩ ، ديوان كعب بن مالك ٥١٧٨ .

(١) النحلة : العطاء .

(٢) الذرى : الأعالى ، ويعنى هنا الأطام . والمعاطن : منابت النخل عند الماء ، تشبيها لها بمعاطن الإبل، وهى مباركها حول الماء. وحم : جمع حم وهو التشبيه لما يجتنى من النحل .

(٣) اللوب : جمع لوية ، وهى الحرة . وجمعها : ما اجتمع من لبنها ، أو الكثير منها . وكذلك الحفيل . والمناب : القاصد ، الزائر ، أو من أصابته النائبة .

(٤) النزائع جمع نزيع : وهى الخيول العربية التى انتزعت من أرضها وحملت إلى أرض أخرى . والسراح : الذئاب واحدها سرحان . ويجوز جمع سرحه وهى الشجرة الطويلة ! جزة المقصاب : ما يجز لها من نبات فتطعمه .

(٥) الشوى : القوائم . والنحض : اللحم . وجرد المتون : ملس الظهور . والآراب : الأعضاء ، واحدها أرب .

(٦) قود : جمع أقود وقواده .. والأقود الفرس الطويل العنق . وتراح : تنشط والضراء : الكلاب الضارية للصيد أو جمع ضير وهو من السباع . والكلاب : جمع كالب وهو الصائد صاحب الكلاب .

(٧) وتحـوط سـائمـة الديار وتارةً تُردى العـدا وتؤوب بالأسـلاب

(٨) حوشُ الوحوش مطارة عند الوغى عُـبسُ اللّقـاء مـبـينة الإنجـاب

(٩) عُلفت على دعـةٍ فصارت بُدنًا دُخْسَ البضيع خفيفةَ الأقصاب

(١٠) يغدون بالزغف المُضاعف شكّه وبمترصات فى الثّقاف صياب

(١١) وصوارم نزعَ الصياقل غلبَها وبكل أروعَ مـاجـد الأنسـاب

(١٢) يصل اليمين بمارنٍ متقارب وُكلت وقـيـعـتُـهُ إلى خـبّـاب

(١٣) وأغـرّ أزرق فى القَناة كـأنه فى طُخْيَـة الظلماء ضوء شهاب

(١٤) وكتيبة ينفى القِران قَتيُرها وترد حـدّ قـواحـز النُشّـاب

(١٥) جَأوىَ مُلملمة كأن رماحها فى كل مـجـمـعـة ضريمةُ غـاب

(١٦) يَأوى إلى ظلّ اللّواء كـأنه فى صَـعـدة الخطى فىء عُـقـاب

---

(٧) السائمة : الماشية المرسلة فى المرعى . وتردى : تهلك . وتؤوب : ترجع .

(٨) حوش الوحوش : أى أنها تطردها . والمطارة : المستحقة . ومبينة لإنجاب : ظاهرة النجابة.

(٩) البدن : السمان واحدها بادن ودخس : المكتز . والبضيع : اللحم المستطيل والأقطاب : والأمعاء ، واحدها قصب ، ومنه سمى الجزار قصاباً .

(١٠) الزعف : الدروع اللينة والمترصات : الرماح الشديدة . وصياب صائبة .

(١١) الصياقل : جمع صيقل وهو شحذ السيوف وجلاأوها الغلب : الخشونة وما يعلو الشئ من الصدأ . ومن رواه بالعين فهو الخدش . والأروع : الذى بروع بكماله وجماله . والماجد : الشريف .

(١٢) المارن : الرمح اللين ، ووقيعته ك صنعته وتطريقه وصقله خياب : اسم قين .

(١٣) الأغر الأزرق : السنان . والطخية : الظلمة وشدة السواد .

(١٤) القران : تقارن النبل واجتماعه والقتير : رؤوس المسامير لحَلقَ الدروع . وقواحز : جمع قحزة وهى الضربة . والنشاب : جمع نشب وهو النبل .

(١٥) جأوى : أصلها جأواء وقصرت للضرورة ، وهى التى يخالط سوادها حمرة . وململمة : مجتمعة والصريبة : اللهب المتوقد . والغاب : الشجر الملتف .

(١٦) الصعدة : القناة المستوية والخطى : الرماح .

(١٧) أعيت أبا كَرَب وأعيَتْ تُبّعاً وأبَتْ بسـالتـهـا على الأعـراب

(١٨) ومـواعظ من ربنا نُهـدى بهـا بلـسـان أزهـرَ طيـب الأثـواب

(١٩) عُرضت علينا فاشتهينا ذكرها من بعدما ما عرُضت علَى الأحزاب

(٢٠) حكماً يراها المجرمون بزعمهم حـرجـا ويفـهـمـهـا ذو الألبـاب

(٢١) جاءت سخينةَ كى تغالب ربها فليُـغْلَبن مُـغـالبُ الغَـلاب

---

(١٧) أبو كرب وتبع : من ملوك اليمن الغابرين .

(١٨) الأزهر : الأبيض . وطيب الأثواب : كناية عن العفة والطهر وأراد به النبى ﷺ .

(٢٠) حرجا : حراماً .

(٢١) سخينة : لقب قريش فى الجاهلية ، وهى أكلة حساء من دقيق تتخذ عند غلاء الأسعار .

(١)

إذ تكشف القصيدة عن استمرار فن النقيضة عند كعب بن مالك كشاعر فى معسكر المسلمين ، فهو يجيب بها أيضاً عبد الله بن الزبعرى فى يوم الخندق ، مما يتأكد به حرصه على توظيف شعره فى دائرة الدفاع دائما ، وبذا يؤصل لسلوكه كشاعر مسلم لا يبدأ الهجوم ، ولايعرف القوة الغاشمة إلا ردا على موقف يأباه ويرفضه إباؤه .

ذلك أن الدعوة إلى عدم العدوان لا تعنى قبوله ، أو الاستكانة له بدليل قوله تعالى «فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم» ، وها هو ابن الزبعرى الشاعر المشرك يوظّف لسانه للتعريض بالمسلمين ، فكان طبيعيا ومتوقعا من كعب أن يرد عليه تنفيذا لما أدبه به القرآن الكريم ، وما هذبته به الروح الإسلامية السمحة .

ولعل فى اختيار هذه القصيدة مدلولا آخرا ، يكشفه إطار التوثيق الحربى أو التاريخى لغزوة إسلامية شهدتها الجماعة المسلمة ضد جماعة الشرك ، ولكن الشاعر فيها لم يحتفظ لنفسه بالسير على نهج القصيدة الجاهلية كما صنع من قبل، بل بدا شديد الحرص على القفز إلى موضوعه مباشرة ، أو - بمعنى أدق - على الافتتاح المباشر بحديث الحروب بلا مقدمات ، وهى صورة تسجل أن الشاعر فى تلك الفترة لم يصدر عن عجز فنى لديه بدليل الاختيار الذى يفرضه هو على نفسه بين التقليدى ، وبين نظائر هذا الحوار المباشر الذى يستهله قائلا على سبيل عرض الواقع الحربى ممزوجاً بالموقف الدينى .

أبقى لنا حدثُ الحروب بقيةً   من خيــر نحلة ربِّنا الوهّاب

وهو يستعرض الموقف بعد ذلك فى لوحتين إحداهما جاهلية الصورة ، مازال يردد فيها مواقف الماضى وصور السلف ، حتى يوقع بخصمه من الفزع والخوف ما يرده عنه ، ولكنه يبدو أكثر فرحاً بانتصار قومه فيصور ما وقع فى أيديهم من الأسلاب التى حققها لهم ذلك النصر الإلهى على المشركين ، وهى أسلاب لا يقفونها على أنفسهم بل يتجاوزون هذا المستوى حين يهبون منها

الآخرين من جيرانهم وذوى قرباهم وكل من وقع فى التماس حاجة لديهم .

ولعل قصر القصيدة يرتد فى جانب منه إلى تخلى الشاعر عن المقدمات التقليدية التى تشغل منها حيزا ولذلك بدت قصيرة نسبيا إذا ما قيست بقصيدته السابقة ، وبعامة شعره وهى تعد بذلك نموذجا آخر من التخفف من طول القصيدة عند شعراء صدر الإسلام مما يخضع لطبيعة الموقف لا بعجز الشاعر ولا قصور أجنحة الخيال والملكة لديه .

ومع هذا القصر النسبى يقل انتشار الصور بين أبيات القصيدة ، وإن كان النمط التشبيهى مازال أساساً غالبا عليها ، فسنان الرمح كأنه «ضوء شهاب» فى الظلمة الحالكة ، والرماح تتدفق وتندفع فى القتال كأنها «لهب متوقد وسط غاب» ، وهو يكاد يقف بالصورة عن لوحة الحرب وما يدور فيها من القتال ، ليجعل من بقية الحديث تقارير حول معان إسلامية يضفيها على الأبيات ، فيترك لوحة الختام لتلك المعانى فيذكر مواعظ الله وكيف يهتدون بها ، وكيف جاء بها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم على ما عرف عنه من عفة وطهر وبر ونقاء ، ثم يرفع من مكانة الأنصار وكيف تقبلوا الدعوة ونصروا صاحبها صلى الله عليه وسلم بعدما عرضت على الأحزاب الذين خسروا أنفسهم حين عجزوا عن فهم الحكم الدينية التى لايستوعبها إلا أولو الألباب ممن كاد يقصرهم على الأنصار بحكم انتمائه إليهم .

صحيح أن القسمة الظاهرة فى القصيدة ليست عادلة بين التوزيع الإسلامى والجاهلى ولكن هذا الحوار فيها لا يكاد يدل إلا على شئ واحد مؤداه أن شعراء تلك الفترة كانوا لا يزالون يعانون من أزمة الخضرمة الفنية بكل مشكلاتها التى تتجسد فى الصراع والتمزق بين القديم والجديد ، فالشاعر يصدر عن واقعه ومبادىء جماعته ، ولكن الصورة النمطية مازالت راسخة فى ذهنه وخياله مهيمنة عليهما ، يصدر عنها صدوراً واعيا أو غير واع من حين إلى آخر ، وهو لايتوانى عن التحرير فيها والتعديل إذا ما أتيحت أمامه الفرصة ، وفى كلتا الحالتين يستجمع طاقات فنه لإفحام خصمه من مدرسة الشرك وتسجيل انتصاره عليه سواء من خلال القديم أو القيم الجديدة التى يسهم فى نشرها وترسيخها .

وتكاد المشاهد تتكرر لدى الشاعر بلا حرج ، فهو صاحب التجربة يعيشها ويتمثلها ثم يصورها تكرار القول حول محور التجربة الواحدة - أو بمعنى أدق - فى الغزوة الواحدة ، وربما وجد متعته فى الصور إلى حد بعيد . وكما صنع كعب ابن مالك فى قصيدته التائية نجده يكرر منها بعضها ، بل يكرر لوحات كاملة فى قصيدته اللامية ، دون أن يكتفى فى هذا كله بالأخذ عن الآخرين ، بل يأخذ عن نفسه فيكررها مع تكرار القصائد ، وهو أمر مردود - كما قلنا - إلى وحدة الخط النفسى الذى يشد هذه التجارب .

ولعل الجديد فى هذا الموقف أيضاً أن إحساس كعب الشاعر المسلم ووعيه بقضية الالتزام جعله لا يأبه كثيراً بما يكرر فيه نفسه أو الآخرين ، ذلك أن المعيار الأول لإخراج الفن عنده دار - أول ما دار - حول الدفاع عن الدعوة وصاحبها صلى الله عليه وسلم ، وليكن شعره وسيلة إعلامية من طراز ممتاز ، تحكى وقائع الغزو بين المسلمين والمشركين بصرف النظر عن ذلك «الفكر الحولى» فى معاودة النظر فى الصور أو ترتيبها وتنقيحها ، إذ ليست ثمة فرص زمنية متاحة لكل هذا وليست هناك فرضية فنية يصدر عنها الشاعر أو يسعى لتحقيقها بقدر ما يخضع لتلقائية التجارب وعفوية الأداء . فالشاعر بين موقفين : فهو إما مصاحب للجيوش مصورا طبيعة القتال من خلال وقائعها كما يراها ويعيشها ، وإما واقف فى موقف النقائض يرد هجوما على هذا المشرك أو ذاك ، على ما يتطلبه ذلك الرد من الجمع الدقيق الذكى بين القيم الجاهلية التى يفهمها الخصم ، وبين القيم الإسلامية الجديدة التى استوعبها الشاعر وجمهوره من المسلمين ، وعندئذ يستطيع التخلص من منطقة الصراع عن طريق تلك المرونة الفنية التى يلتقى فى بؤرتها القديم مع الجديد حينا أو يغلب واحد منها على الآخر فى بعض الأحيان ، وفى كل تتم المصالحة الفنية ويعكس الشاعر أبعاد تراثه وقيمه العقائدية فى آن واحد .

فى يوم الخندق (٢)

ومن قصائد كعب التى نظمها مصوّرا قوة المسلمين ووقائع يوم الخندق أيضاً دون التزام بمعارضة أو مناقضة أحد من شعراء المشركين قوله :(*)

(*) ابن هشام ٢ / ٢٦٣ ، ديوان كعب بن مالك ١٩٢ .

(١) ألا أبلغْ قـريشـا أن سَلْعـاً ... ومـا بين العُـرَيض إلى الصِّـمـاد
(٢) نواضحُ فى الحروب مُـدَرَّبات ... وخُـوص ثقـبت من عـهـد عـاد
(٣) رواكـدُ يزخـر المُرارُ فـيـهـا ... فليـست بالجِـمـام ولا الثـمـاد
(٤) كـأن الغـابَ والبـرديَّ فـيـهـا ... أجشُّ اذا تبـقّـع للحـصـاد
(٥) ولم تجعل تجارتنا اشتراء الـ ... حـمـيـر لأرض دَوْسٍ أو مـراد
(٦) بلادٌ لم تُثَـرْ إلاّ لكيـمـا ... نُجـالدُ أن نشطتم للجـلاد
(٧) أثَرنا سكةَ الأنبـاط فـيـهـا ... فلم تَر مـثلهـا جَلَهـات واد
(٨) قـصرنا كل ذى حُـضْـر وطُل ... على الغـايات مـقْـتـدرٍ جـواد
(٩) أجـيـبـونا إلى مـا نجـتـديكم ... من القـول المُبـينّن والسـداد
(١٠) وإلا فـاصـبـروا لجلاد يوم ... لـكـم مـنـا إلـى شـطـر المَـذاد
(١١) نُصبحكم بكل أخى حروب ... وكلِّ مُطهَّم سلس القـيـا

---

(١) سلع : جبل بسوق المدينة . العريض : واد بالمدينة والصّماد : هو ما غلظ من الأرض .

(٢) نواضح : الأرضى التى يتوفر فيها الماء الناضح . والحوض: الآبار الضيقة . ثقبت : حفرت: وأراد بعهد عاد قدمها .

(٣) رواكد : ثابته والمراد : النهر الذى تمر فيها والجمام : جمع جة وهى البئر الوافرة الماء . والثماد : جمع ثمد وهو الماء القليل .

(٤) البردى : النبات الذى تصنع منه الحصر . وأحبش : عالى الصوت .

(٥) دوس ومراد : قبيلتان من اليمن .

السكة : السطر المصطف من الشجر ونحوه . واستعملت هنا مجازا بمعنى الطريق المستوى. والأنباط : جمع نبطة والنبط هو الماء ويجوز أنه يريد بالأنباط سكان الأردن فيكون المعنى حرثناها كما يريد تصنع الأنباط . وجلهات جمع جلهة ، وجلهة الوادى ما كفشت عنه السيول وأبرزته أو ما يستقبلك منه .

(٩) نجتديكم : نطلب منكم .

(١٠) الشطر : الناحية والجهة . المذاد : موضع فى المدينة حيث حفر الخندق .

(١١) مطهم : الفرس التام الخلق .

(١٢) وكلّ طِمِّرة خَفِق حشَاهَا	تذُقّ ذفيف صفراء الجراد
(١٣) وكل مقلّص الآراب نَهْد	تَميم الخَلْق من أُخر وهَادى
(١٤) خيول لا تُضاع إذا أُضيعَتْ	خيول الناس فى السنة الجَماد
(١٥) ينازعن الأعنة مُصغيات	إذا نادى إلى الفزع المنادى
(١٦) إذا قالت لنا النذر استعدوا	توكلْنا على رب العباد
(١٧) وقلنا لن يُفرِّج ما لقينا	سوى ضرب القوانس والجهاد
(١٨) فلم تر عصبةً فيمن لقينا	من الأقوام من قار وبادى
(١٩) أشد بسالةً منا إذا ما	أرَدْنَاه وألينَ فى الوداد
(٢٠) إذا ما نحن أشرجنا عليها	جياد الجُدل فى الأرب الشِّداد
(٢١) قذفنا فى السوابغ كل صَقْر	كريم غير مُعْتَلث الزِّنَاد
(٢٢) أشمّ كأنه أسَدٌ عَبُوسٌ	غداةَ نَدَى ببطن الجزع غادى
(٢٣) يُغَشِّي هامة البطل المُذَكّي	صبيَّ السيف مسترخى الزِّناد
(٢٤) لتظهر دينك ، اللهمَّ إنا	بكفك فاهدنا سبل الرشاد

(١٢) الطمرة: الفرس الخفيفة. وتذف: تسرع. وصفراء الجراد: التى ألقت بيضها فخف طيرانها.

(١٣) الآراب : جمع إربة . وهى قطعة اللّحم . والنهد : الغليظ . والهادى : أى تام الخلق من مقدمه ومؤخره .

(١٤) السنة الجماد : سنة القحط والجدب .

(١٧) القوانس : جمع قونس . وهو أعلى البيضة من الحديد

(١٨) قار : من أهل القرى . والبادى : من أهل البادية .

(٢٠) أشرجنا: ربطنا. والجدل: جمع جدلاء وهى الدرع المحكمة النسج. والأرب: جمع إربة وهى العقدة الشديدة .

(٢١) السوابغ : الدروع الكاملة والزناد المعتلث : الذى إذا قدح لا يدرى أورى نارا أم لايورى؟

(٢٢) أشم: من الشمم وهو ارتفاع قصبة الأنف. وهو من دلائل العزة عند العرب. ندى. رفع صوته .

(٢٣) المذكى : الذى بلغ الغاية فى القوة .

(١)

ومن الواضح فى هذه القصيدة أن اللوحة الحربية قد سيطرت على ذهن الشاعر وخياله ، وقد نظم جزئياتها مستغلا فيها مختلف قدراته ، ومظهراً جل طاقاته الفنية ، فراح يضم نسيج الموقف من خلال شقّيْه - على لغة الصراع - من المسلمين والمشركين ليصوغ من كليهما مقدمة تقود إلى نتيجة مؤكدة ، حرص فيها على تصوير مشاهد القتال بما حفلت به من ضجيج قوامه أصوات الخيول والسلاح ، ولكنه لم ينس أن يمزج تلك النتائج ببعض الصور الدينية ، وإن كان عنصر السرعة قد سيطر عليه وتحكم فى ريشته ، ولكنه - على أية حال - أسهم فى إضفاء البعد الدينى بدلالته الواضحة ، وكأن خروج القوم إلى المعركة لم يكن إلا استجابة راضية لصوت الدعوة التى اقتنعوا بها ، وتحملوا عبء الدفاع عنها والتصدى لأعدائها ، فهم خاضعون - على حد تعبيره - لما «جاءت به النُّذر» وهم حين يخرجون إلى ميادين القتال «يتوكلون على رب العباد» ، وكأنه يشد القصيدة من أولها إلى آخرها بهذين الموقفين الإسلاميين ، وطريف فى القصيدة أن يأتى ختامها دينيا على هذا النحو ، حتى ليكاد يجمع فى بوتقة واحدة كل الصور السابقة الثابتة والمتحركة منها على السواء ، وليكن كل ما قدّمه الشاعر من وصف جغرافى وعرض متجدد لصور القتال بمثابة مقدمة طويلة ومفصلة تقود إلى تلك النتيجة التى احتواها بيت الخاتمة :

لتُظهـــر دينك اللهم إنا ... بكفّك فاهدنا سُبُل الرشاد

فهو يعرض فى بيت موجز ثلاثا من القضايا : أولاها إظهار دين الله وذلك عن طريق انتصارالمسلمين على أعدائهم ، وثانيتها : تسليم الشاعر بقضاء الله وقدره فى جملة واحدة مؤكدة «إنا بكفك» . وثالثتها : ذلك الدعاء الدينى الرحب الذى تجاوز الموقف الحربى إلى كل شئون الحياة بأن يهديهم الله سبل الرشاد ، وكأن الشاعر لا يصوغ الخاتمة حين يصوغها إلا وهو يعرض فيها ما يريد من المعانى صياغة موجزة ، يجعلها ختاماً للوحة التى رسمها لتضم شتاتها ، أو - على الأقل - لتصور موقفهم من جهادهم ، وكيف ينتظرون منه فقط رضوان الله

عليهم ، وقد خرجوا إلى قدر لهم مقدور ، هم يجهلونه تماما لكنهم راضون به استكمالا لسلوكهم الإيمانى .

(٢)

ولازالت الصورة التشبيهية أيضا تمثل محوراً يدور حوله الشاعر ، إذ تنتشر بين أبيات القصيدة وخاصة فى البيت الرابع وفى البيت الثانى والعشرين حيث يبرز اعتماد الشاعر عليها بشكل واضح يطرح على الموقف عمقا خاصاً ومتميزا .

ومن الواضح أن الشاعر ركز جُلَّ اهتمامه من خلال الصور والتقارير التى أوردها فى القصيدة على مشهد القتال يهدد به المشركين ، حتى يصرفهم عن مجرد التفكير فى غزو آخر للمسلمين ، الأمر الذى بثه بعض أبياته حين رصد لهم فيها حق الاختيار وأبان لهم فرصه ، وهو اختيار محكوم برغبة المسلمين الذين أصبحوا سادة الموقف ، ولذلك لجأ إلى صيغ حوارية لعلها تكون بالنسبة لهم أكثر إقناعاً وأعمق دلالة على التهديد حتى يتركوا المسلمين وشأنهم ، وإلا فعليهم أن يلاقوا من ويلات القتال ما لا يتوقعون .

وفى هذه القصيدة يقف كعب نفس الموقف المشابه للصورةِ السابقة ، حيث يحرص على التوثيق التاريخى التى هو بصدد عرضها ، ولكنه توثيق متمايز بسماته الخاصة ، ذلك أنه يتم على المستوى الفن يمن خلال إحساسات الشاعر به من ناحية ، ورغبته الجامحة فى قهر خصوم الدعوة من ناحية أخرى . ومع هذا يظل الفارق وارداً وواضحا بين هذه القصيدة وبين سابقتها فى كون الشاعر لم يقف فيها مناقضا خصمه أو راداً عليه هجومه ، وإذا هو يصفو لنفسه من منطق الهدوء النسبى الذى يصور به وقائع اليوم ، ويقرر حقائقه كما مست خواطره وحواسه ، ولذلك بدت القصيدة كلها تدور حول الملامح الجغرافية لذلك اليوم بكل وقائعه . وإذا الشاعر حريص أيضا على توثيق ما هو بصدده من الأماكن المختلفة التى يعرضها ، ومنها يرد «سكعْ» و«العريضّ» و«الصماد» و«النواضح من الأرض» و«الآبار» و«المياه الراكدة» والنباتات المتزاحمة على صفاف المياه» وقبائل اليمن ، والمذاد ... إلخ ، وإذا هو يتخذ منها جميعا مادة للوحة فنية يرسم بها المشهد الأساسى من القصيدة والذى يتناثر بين أبياتها من أولها إلى آخرها .

ولا يخفى الحرص المتكرر لدى الشاعر على تصوير قوة المسلمين وشجاعة فرسانهم ، وهو هنا يأخذ معطيات صوره من معجم الحرب ، حتى يضع أمام المشركين الموقف على حقيقته ، أو لعله يضخمه حتى يصبح رادعاً لهم عن الاعتداء المتكرر على المسلمين ، أو الاستمرار فى معاداة الدين ،ولذلك يبدو كعب فى أشد حالاته الحماسية حين يندفع إليهم قائلا :

أجيبونا إلى ما نجتديكم — من القول المبين والسداد
وإلا فاصبروا لجلاد يوم — لكم منا إلى شطر المذاد
نصبحكم بكل أخي حروب — وكل مطهم سلس القياد

حتى تكتمل اللوحة بذلك الهدوء العقائدى الذى يلبون فيه نداء ربهم فى البيت السادس عشر :

إذا قالت لنا النذر استعدوا — توكلنا على رب العباد

ولذلك يبقى لهذه القصيدة ، على الرغم من مظاهر العنف التى احتوتها معظم صورها ، يبقى لها عنصر الهدوء سمة بارزة ، خاصة حين يتجه الشاعر إلى عرض المقدمات والنتائج ، وتبنى رصدها على ذلك النحو المنطقى الذى أوصله إلى تهديد المشركين من خلال الصور الحربية الكلية أو الجزئية التى رسمها ،ولعل هذا الحرص على أن يظهر الشاعر فى صورة الفارس المحارب مع قومه هو ماجعل التأثيرات الإسلامية هنا تبدو نادرة ، مما يبدو مبررا فى زحام ذلك الخضم من العنف والشدة ، وإن كان ورود هذه المؤثرات فى وسط القصيدة وخاتمتها مما يزيدها تماسكا وترابطاً من أول أبياتها وحتى الختام .

ولعل أوجه التشابه والالتقاء تتضح بين كعب بن مالك وبين حسان بن ثابت فى هذه القصيدة وفى همزية حسان ، حتى ليكاد يعارضه فى كثير من معانيه وصوره التى بدا تأثره بها بصرف النظر عند المقدمة عند حسان والتى تفتقدها عند كعب ، ولكن اللوحة التفصيلية لمشهد الخيول تكاد تكون مكررة بين الشاعرين وكذلك موقف الفرسان الأبطال من جند المسلمين فى القتال ، وإن كان التشابه هنا لا يتم بناء على المعاصرة وحدها ، بل يرد محكوماً بالموقف الحربى من ناحية ،والموقف الدينى الذى اتسق معه كل من الشاعرين بنفس الدرجة من

ناحية أخرى . ثم يزداد هذا التشابه حين يعكس محوراً صراعيا محدداً عاشه كلا الشاعرين بين تناقضات مدارس التوحيد والوثن ، وربما وصل التشابه إلى حد المطابقة فى البيت العاشر والخامس عشر فى قول كعب للمشركين :

وإلا فاصبروا لجلاد يوم ... لكم منا إلى شطر المذاد

وكذا قول حسان لهم :

وإلا فاصبروا لجلاد يوم ... يعز الله فيه من يشاء

وكذا فى صورة الخيول :

ينازعن الأعنة مصغيات ... إذا نادى إلى الفزع المنادى

كقول حسان :

يبارين الأعنة مصعدات ... على أكتافها الأسَلُ الظماء

ثم يبدو وجه التشابه بين صورة الأبطال عنده وبينها عند كعب بن زهير حيث يراهم كعب بن زهير :

شم العرانين أبطال لبوسهم ... من نسج داوود فى الهيجا سرابيل

وهم هنا فى نفس الموقف من العزة والشجاعة عند ابن مالك :

أشمّ كأنه أسد عبوس ... غداة ندى ببطن الجذع غادى

ويكاد الشاعر يتفق مع أقرانه فى طبيعة المطلب الذى يطرحه على المشركين حتى يخلوا للمسلمين سبيلهم دون حروب أو قتال ، وهنا تتفق الصورة كما رآها حسان حين أفسح أمامهم مجال الاختيار :

فإما تعرضوا عنا اعتمرنا ... وكان الفتح وانكشف الغطاء

وهو نفس ما طرحه كعب :

أجيبونا إلى ما نجتديكم ... من القول المبّين والسداد

ففى الشطر الأول لدى كل من الشاعرين مطلب محدد من المشركين ، وفى الشطر الثانى لدى كل منهما رؤية لطبيعة الموقف فى جانب المسلمين ، فهو «ظهور الحق» عند حسان ، و«سداد القول ووضوحه» عند كعب بن مالك .

وعلى أية حال فإن قضية التشابه أو الالتقاء الفنى بين مجموعة شعراء المسلمين لا تبدو غريبة بحكم تشابه ظروف حياتهم الاجتماعية والدينية ، وبخاصة حين جاء الدين برابطة جديدة راحوا ينهلون من مصادرها ويستمدون الصور والمعانى . ومع توحُّد المصدر رأينا التشابه فى عرض القصيدة من خلال الصراعات الفنية المختلفة بين جاهلية الأداء وإسلاميته ، كما وجدناها قائمة فى بنية القصيدة الواحدة بين المدح والاعتذار أو المدح والهجاء ، أو بين الفخر بالذات والجماعة الإسلامية ، وتوجيه سهام الهجاء إلى المشركين .

والذى يبدو واضحا ولا خلاف عليه أيضا أن التزام الشعراء بتبنى قضايا الدعوة الإسلامية قد أسهم فى تشابه المصدر والمعالجة معاً ، مما أدى إلى تداخل المستوى الفردى مع المستوى الجماعى من ناحية ، ومن ناحية أخرى أبرز تجاور المحتوى الجاهلى إلى المحتوى الدينى الجديد كما سجل ذلك هجاء حسان ومدحه ، وكما وضح أيضا فى مدح كعب واعتذاره .

وفى أسلوب المعالجة الفنية بدت التقريرية سمة ظاهرة فنياً استجابة لروح العصر وانعاكساً لإيقاعه ، كما يبدو واضحا أيضا أن شعراء المعسكر الإسلامى قد اتخذوا مسلكاً متشابها يتسق مع واقع جمهور المتلقين ، فليس ثمة ما يوجب الإغراب فى الصياغة أو التعقيد فى الصور ، وليس لدى الشاعر من الوقت زو الفراغ ما يهيئ له تلك الفرص الفنية ، وليس لدى الجمهور أيضا نفس الفراغ لكى يتلقى ويتأمل ويتذوق ويفاضل أو ينقد ، فالجميع جند للدعوة ، والهدف من الشعر دعم قضايا الدين والانتصار لها وليس الرغبة فى كسب تصفيق الجمهور أو نيل إعجابه لصالح شاعر ما .

٤- النقائض الإسلامية وتميز الصراع الحربي

وتقع الصورة التى اخترناها بين ضرار بن الخطاب بن مرداس الفهرى من المشركين فى يوم الخندق ، وبين كعب بن مالك الأنصارى من المسلمين فى نفس اليوم ، إذ يقول الأول :

(١) ومُشْفِقةٍ تَظُنُّ بنا الظُّنونا ... وقدْ قُدنا عَرَنْدسةً طحونا

(٢) كأن زهاءها أحدٌ إذا ما ... بدَتْ أركانه للناظرينا

(٣) ترى الأبدان فيها مُسْبغات ... على الأبطال واليلب الحصينا

(٤) وجُرْداً كالقداح مسّومات ... نَؤُمُّ بها الغُواةَ الخاطئينا

(٥) كأنهم إذا صالوا وصُلْناَ ... بباب الخندقَيْن مصافحونا

(٦) فأحجزناهمُ شهراً كريتاً ... وكنا فوقهم كالقاهرينا

(٧) نراوحهم ونغدو كل يوم ... عليهم فى السّلاح مدّججينا

(٨) فلولا خندق كانوا لديه ... لدمُرنا عليهم أجمعينا

(٩) فإن نرحل فإناً قد تركنا ... لدى أبياتكم سعداً رهينا

(١٠) وسوف نزوركم عما قريب ... كما زرناكمُ متوازرينا (*)

---

(١) عرندسة : شديدة عنيفة .

(٢) زهاؤها : تقدير عددها .

(٣) اليلب : الترس مسبغات : كاملة .

(٦) أحجزنا : حاصرنا ، كريت كامل .

(٩) سعد : هو سعد بن معاذ الذى جرح فمات .

(*) السيرة لابن هشام ٣ / ٢٢٤ / ٢٢٥ .

ولا يكاد الشاعر المشرك هنا يتجاوز ما عرف عن معسكره من العنجهية الجاهلية التى يصور فيها قوّة فريقه بأبطاله وخيوله وعتاده ، وكيف حاصروا المسلمين شهرا وهم أكثر منهم عدداً وعدة ، إذ كانوا حوالى عشرة آلاف من قريش وأقبلت معهم عطفان بتوابعهم ، فنزلوا أمام المدينة أيضا ، وخرج رسول الله ﷺ والمسلمون فى ثلاثة آلاف وبينه وبين قومه (الخندق) (١) .

ثم يذكر الشاعر ما كان من محاولة قتل سعد بن معاذ وقد روى أن السيدة عائشة - أم المؤمنين - رضى الله عنها ، قالت وكانت مع نسوة مسلمات فى حصن بنى حارثة وذلك قبل زن يضرب عليهن بالحجاب : مر سعد بن معاذ وعليه درع قصيرة قد خرجت منها ذراعه كلها ، وهو يرتجز ، فقالت له أمه : الحق ابنى ، فقد والله أخرت . قال عائشة : فقلت لها : يا أم سعد : والله لوددت أن درع سعد كانت أسبغ مما هى . وكان ما تخوفته عائشة - رضى الله عنها - فرمى سعد بن معاذ بسهم فقطع منه الأكحل (وهو عرق فى الزراع) ومات شهيدا فى غزوة بنى قريظة (٢) .

فالشاعر يختار الموقف ويسجل منه فى نقيضته ما يراه فى صالح المشركين ، ويتغافل عمداً عما دار من مبارزة بين على بن أبى طالب وبين عمرو بن ودّ الذى كان يقوم فى المشركين بألف فارس فتنازل مع علىّ وتجاولا حتى قتله على رضى الله عنه (٤) كما تغافل أيضا عن موقف نوفل بن مغيرة حين خرجت خيله منهزمة حتى اقتحمت الخندق فولت هارية (٥) .

وعلى هذا بدا ختيار الشاعر لبعض المواقف وإغفال بعضها عن عمد فنى ، مما يكشف أهمية النقيضتين ، إذ يضخم كل من الشاعرين حقيقة ما دار لصالح قومه وبالتالى ما جاء مؤذيا للآخرين ، وعندئذ تلتقى المقطوعتان لتكشفا حقيقة ما دار فى الغزوة من صور الصراع ، ومن هذه الحقائق التقاء الأحزاب فيها على

---

(١) السيرة النبوية (أبو الحسن الندوى) ٢١٣ .

(٢) السيرة النبوية ٢١٤ .

(٣) ابن كثير ٣ / ٢٠٧ .

(٤) ابن كثير ٣ / ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

(٥) السيرة النبوية (للندوى) ٢١٩ .

المسلمين كما ذكر ضرار فى قوله (كما زرناكم متوازرينا) وتسندها حقيقة أخرى لم يستطع إنكارها حول دور الخندق فى هزيمة الأحزاب ، وكيف ارتدوا خائبين بعد أن بعث الله عليهم الريح فى ليال شاتية شديدة البرد فجعلت تقلب قدورهم وتطرح أبنيتهم وقام أبو سفيان فقال : يا معشر قريش ! إنكم والله أصبحتم بدار مقام لقد هلك الكراع والخف وأخلفنا بنو قريظة وبلغنا عنكم الذى أنكره ، ولقينا من شدة الريح ما ترون ، ما تطمئن لنا قدور ، ولا تقوم لنا نار ، ولا يستمسك لنا بناء فارتحلوا فإنى مرتحل . وسمعت غطفان بما فعلت قريش فانشمروا راجعين إلى بلادهم ورسول الله صلى الله عليه وسلم قائم يصلى .

من هذه الروايات وتلك المواقف يتبين لنا كيف اختار الشاعرالمشرك خطوطا محددة من الصراع لصالح قومه ، وتحقر من رصيد المسلمين فى الغزوة ، ولكن الوجه الآخر للموقف لا يظهر إلا على لسان الشاعر المسلم حين يرد على ضرار بنقيضته إذ يقول كعب بن مالك :

(١) وسائلةٍ تسائل ما لقينا	ولو شهدت رأتنا صابرينا
(٢) صبرنا لا نرى لله عدلاً	على ما نابنا متوكلينا
(٣) وكان لنا النبىُّ وزير صدق	به نعلو البريَّة أجمعينا
(٤) نقاتل معشراً ظلموا وعقُّوا	وكانوا بالعداوة مرصدينا
(٥) ترانا فى فضافض سابغات	كغدران الملا متسربلينا
(٦) بباب الخندقَيْن كأن أُسْداً	شوابكُهن يحمين العرينا
(٧) لننصر أحمداً واللهَ حتى	نكون عباد صدق مخلصينا
(٨) ويعلم أهلُ مكة حين ساروا	وأحزاب أتوا متحزِّبينا
(٩) بأن الله ليس له شريكٌ	وأن الله مولى المؤمنينا
(١٠) فإما تقتلوا سعداً سفاها	فإن الله خير القادرينا
(١١) سيدخله جناناً طيبات	تكون مقامةً للصالحينا

(٥) فضاض : دروع واسعة . الملا : ما اتسع من الأرض .

(١٢) كما قد ردكم فلا شريداً بغيظكم خزايا خائبينا

(١٣) خزايا لم تنالوا ثَمّ خيراً وكدتُم أن تكونوا دامرينا

(١٤) بريح عاصف هبّتْ عليكم فكنتم تحتها متكمهينا

وطريف أن يرد الشاعر المسلم على الشاعر المشرك بأربعة عشر بيتاً ، لو حذفنا منها بيتين جاءا جاهليِ الأداء لبقيت فى القصيدة أكثر من عشرة أبيات إسلامية خالصة ، وهو فى هذين البيتين يرد الصفعة بمثلها على خصمه حين يقول له :

ترانا فى فضافض سابغات كغدران الملا متسربلينا

ثم قوله عن الأحزاب :

ويعلم أهل مكة حيث ساروا وأحزاب أتوا متحزبينا

بأن اللّه ليس له شريك وأن اللّه مولى المؤمنينا

وفيما عدا البيتين يتخذ الشاعر مادته من المعجم الإسلامى ومع ترتيب الأبيات نجده يفيد من هذا المعجم «الصبر» و«التوكل على اللّه» و«النبى وزير صدق» «ظلم المشركين وعقوقهم» وهم أُسد ينصرون «أحمد» وينصرون «اللّه» وهم «عباد صدق مخلصون» وهو يريد إعلام أهل مكة أن اللّه «ليس له شريك» وأنه سبحانه «مولى المؤمنين» وهو جلّ شأنه «خير القادرين» وأنه «يدخل الصالحين جنات طيبات» وهو سبحانه الذى «رد الذين كفروا بغيظهم» .

ومن المعجم الإسلامى ومن دور الشاعر المسلم تتكشف الحقائق التى أخفاها ضرار فى قصيدته ، وهو يصحح له معلومته حول مقتل سعد بن معاذ شهيدا ، ليكون ضمن أهل الجنة ، وليس رهينة لدى بيوت المسلمين كما تصوّر ذلك ضرار وصوره ، كما يفصّل له فى المعلومة التى أجملها فى قوله :

فلولا خندق كانوا لديه لدمّرنا عليهم أجمعينا

يفصّلها بما أضافه من إسناد النصر إلى اللّه تعالى فى قوله مختتما الأبيات:

كما قد ردكم فلاً شريدا بغيظكم خزايا خائبينا

ولكن الذى يلفت النظر فى قصيدة كعب بالاضافة إلى كونها نقيضة تلك المؤثرات الإسلامية التى رصدها من القرآن الكريم من سورة الأحزاب ، واستوحاها فى قصيدته فهو يصور رسول الله وزير صدق يستوحى المعنى من قوله تعالى «لقد كان لكم فى رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر وذكرا الله كثيرا» . «ولما رأى المؤمنون الأحزاب قالوا هذا ما وعدنا الله ورسوله ، وصدق الله ورسوله وما زادهم إلا إيمانا وتسليما» (١) .

وهو حين يصور صبرهم وجلدهم ونصرتهم لله ورسوله فى البيت الأول والسابع يستلهم أيضا المعنى من قول الله تعالى : «من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا ، ليجزى الله الصادقين بصدقهم ويعذب المنافقين إن شاء أو يتوب عليهم إن الله كان غفورا رحيما» (٢) .

وفى البيت الثانى عشر يستوحى معنى الآية الكريمة «وردّ الله الذين كفروا بغيظهم لم ينالوا خير وكفى الله المؤمنين القتال وكان الله قوياً عزيزا» (٣) وفى قول الشاعر بأن الله مولى المؤمنين يستلهم أيضا معنى قوله تعالى فى نفس السورة الكريمة «هو الذى يصلى عليكم وملائكته ليخرجكم من الظلمات إلى النور وكان بالمؤمنين رحيما ، تحيتهم يوم يلقونه سلام وأعدّ لهم أجراً كريما» (٤) .

وهم حين ينصرون اللّ ورسوله يردونّ العدوان الذى صورته الآية الكريمة وكأن الشاعر أخذ منها هذا القياس «ان الذين يؤذون الله ورسوله لعنهم الله فى الدينا والآخرة وأعدّ لهم عذابا مهينا» (٥) .

وفى تصويره مصير سعد بن معاذ يأخذ خصوص الحكم من عمومه فى قوله تعالى «يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وقولوا قولا سديدا ، يصلح لكم أعمالكم

---

(١) سورة الأحزاب ٢١ - ٢٢ .

(٢) سورة الأحزاب ٢٣ - ٢٤ .

(٣) سورة الأحزاب ٢٥ .

(٤) سورة الأحزاب ٤٣ .

(٥) سورة الأحزاب ٥٦ .

ويغفر لكم ذنوبكم ومن يطع الله ورسوله فقد فاز فوزاً عظيما» (١) .

وهكذا تبدو الإفادة المباشرة التى أفاد فيها الشاعر من الآيات الكريمة وقد اتخذ من «سورة الأحزاب» مصدرا يستوحى منه الرد على خصمه الذى لم يتجاوز معجم الجاهلية فى جانبه الحربى من «أبدان مسبغات»، و«أبطال»، و«اليلب الحصين»، و«الجرد من خيولهم المسوّمة»، و«الصولة هنا وهناك»، و«التدجج بالسلاح»، و«الدمار»، و«الرهائن»، و«التأزر أو التحزُّب» ، وكلها صور تكشف عن عنف الجاهلية وطيشها إذ لا دلالة لها إلا على شريعة الغزو البغيضة التى حدت بالشاعر إلى اتهام المسلمين بأنهم «غواة خاطئون» وكأنه يتعامى تماما عن الحق ، أو يتغافل عن الحقائق التى لامراء فيها لديهم وحولهم .

وبذا تنكشف القيمة التاريخية للنقيضتين كليتيهما فى قدرتهما على توثيق جانبى غزوة الأحزاب أو الخندق من ناحية ، وعلى إبراز طبيعة الفن فى مجال النقيضة فى تلك الفترة من ناحية ثانية ، ثم فى التعرف على طبيعة الصراع الذى انعكس على المعجم الشعرى فتصدىّ المعجم الإسلامى للمعجم الجاهلى ، وكانت له السيطرة والسيادة حين استحوذ على فكر الشاعر المسلم ، وأمّده بكل هذا الفن الذى صدرت عنه أبياته من ناحية ثالثة .

ويبقى حديث الشاعرين حول الغزوة حديثا حربيا محضا أساسه الصراع ، فيه الانتصار وفيه الهزيمة ، ومحوره الكر والفر فى خطط القتال ، وفيه من يقع من القتلى ومن ينجو من القتل ، وفيه من يصبر ومن يجزع ، وكلها مواقف لا تحتمل من كلا الشاعرين أناة فى التصوير أو حرصاً على العرض التقليدى ، أو العودة إلى نموذج القصيدة الموروث ، بل يصبح الشاعر هنا أكثر واقعية حين يدخل إلى موضوعه بشكل مباشر ، فيبدو أكثر استجابة للواقع الانفعالى والحربى عند المشركين والواقع العقائدى والحربى عند المسلمين وليس فى الموقفين إذاً ما يسمح بالأناة فى النظم أو التنقيح فى الصور ، أو معاودة النظر فى النموذج القديم، فالشاعر خاضع لظروف الواقع الجديد خاصة إذا كان يتبنى قضية من قضاياه .

---

(١) سورة الأحزاب ٧١ .

أما عن موقف النقيضة الإسلامية من خلال النموذج السابق فمن الواضح أنها اتخذت من المعانى الجديدة موضوعا يدعمها بدلا من العصبيات القبلية القديمة فى الجاهلية ، ومع هذا فإن المسألة لم تصف تماما للشاعر المسلم لكى يتخلص كلية من المعانى القديمة التى تبدو أشد تأثيرا فى خصمه فبدا طبيعيا أن يلجأ إليها كلما دعت ضرورة الهجاء إلى ذلك .

أما عن أسلوب المعالجة الفنية فيها فقد برز فى الصورة التى رصدها له الأستاذ الشايب من اضطراب سببه الخضوع للتجديد أو السرعة أو تغيُّر الموضوع ومفاجأته ، وهى لم تشتمل على فحش وجرح للأعراض وانتهاك للحرمات ، كما حدث وانتشر فى النقيضة الزموية بعد ذلك (١) .

ومن الواضح أن كلا من الشاعرين قد تأثَّر بما احتذاه أو وضع أساسه عمرو بن كلثوم فى الجاهلية فى معلقته المشهورة من تلك الموسيقى الصاخبة ، والقافية التى حرصت على «جمعية الضمير» ليسجل بها انتقامه من عمرو بن هند ، ثم ذلك الإيقاع اللفظى بما له من دلالات حماسية أصبحت من لوازم الحروب والانفعالات المرتبطة بها ، ويبدو أن المشهد التصويرى قد أصبح مجالا خصبا للحوار والمناقضة بين الشاعرين ، فالموقف أساسه الغزو والقتال ، ولكنه بدا فى حاجة ملحة إلى التهذيب والتعديل حين يتعلق الأمر بالشاعر المسلم بحكم الفارق العقائدى والأخلاقى ذلك أن الشاعرين متعاصران ، ولكن الحس الإسلامى يظل فاصلا بينهما على النحو الذى رأيناه واضحا فى نقيضة كعب بن مالك . ولذلك استطاعت النقيضة أن تعكس موقفه كحلقة متميزة بين القديم والجديد ، كما يبقى له دوره الفنى فى قدرته على تحويل ذلك الصوت الصاخب الذى عرفته الجاهلية إلى صوت هادىء نسبيا يتقبل التعاليم السمحة للإسلام ويدافع عن وجود رسول الله صلى الله عليه وسلم بينهم .

---

(١) تاريخ النقائض فى الشعر العربى ١٧٤ / ١٧٥ .

الباب الثاني

أشكال الصراع ومستوياته

الفصل الأول : فى إطار الشكل الموروث :

١- صراع الفن وطبيعة الدافع فى همزية حسان .

٢- صراع النفس فى لامية كعب .

٣- صراع التجربة والرمز عند حميد .

٤- طبيعة الصنعة عند الحطيئة .

الفصل الثانى : فى أطر جديدة :

١- من شعر الدفاع عن الرسول ﷺ .

٢- من شعر الدعوة إلى الإسلام .

٣- الصراع الحربى فى الفتوح الإسلامية .

٤- صراع الصعلوك والمجاهد بين العصرين .

الفصل الأول

في إطار الشكل الموروث

١- صراع الفن وطبيعة الدافع فى همزية حسان .

٢- صراع النفس فى لامية كعب .

٣- صراع التجربة والرمز عند حميد.

٤- طبيعة الصنعة عند الحطيئة .

١- صراع الفن طبيعة الدافع في همزية حسان

وهى تمثل صورة مبكرة من صور المدح النبوى ، وشاهدا على الانتصار للدعوة الإسلامية ، مع قدر واضح وبيِّن من الالتزام بها كقضية يتبناَّها الشاعر ، ولا يتوانى فى الدفاع عنها ، ولذلك يبدو من الضرورى أن نرفض بداية ما سجله الدكتور زكى مبارك حين أخرجها من دائرة المدائح النبوية حين قال: (وهذا الرجل (أى حسان) كان أكبر شعراء الرسول ويمتاز بالصدق والإخلاص ، ولكن شعره على قوة روحه لا يكاد يضاف إلى المدائح النبوية فقد كان يمدح الرسول ، ويقارع خصومه على الطرائق الجاهلية ، وكان الرسول أوصاه أن يتسلح بتعلم الأنساب من أبى بكر ليكون شعره أوجع فى الهجاء ، وكذلك استطاع بفضل ما عرف من أنساب قريش أنٍ يهجوهم هجاءً موجعا مما كان النبى يراه أشد عليهم من وقع النبِّل ». ثم يخصص الدكتور مبارك ذلك الحديث العام حول همزية حسان حين يراها، من جيد شعر حسان وهى تجرى على الطرائق الجاهلية [١] ثم يعود إلى حديث آخر حين يجمع بين موقف حسان وكعب فيراهما معاً لم يغيرا شيئا من المذاهب الشعرية حين خاطبا النبى صلى الله عليه وسلم ، ولم يتورّعا عن ذكر الخمر والنساء والتحسر على ملاعب الشباب [٢] «لينتهى من كل ذلك إلى مقولة غاية فى الغرابة يؤكد فيها أن هذا، ليس بغريب ، فسنرى حين يمتد بنا البحث أن الكلام عن الخمر والنساء سيصير من المألوف فى المدائح النبوية ، غير أنه كان عند هذين الشاعرين من الحقائق ، وسيصير عند المتأخرين من الرمزيات وهى أقوال يرد آخرها على أولها ، ذلك أن الدكتور مبارك قد انتهى إلى أن المدائح النبوية قد افتتحت – فى جملتها – بمواقف غزلية وبالتالى تسقط الرؤية الأولى التى طبقها على حسان فى إخراج مدائحه من تلك الدائرة ، وليس المعيار عندنا – فى عالم النقد – معايشة الشاعر للتجربة على أرض الواقع فحسب ، بل من خلال

(١) المدائح النبوية ٢٩ .

(٢) نفسه ٢٩ .

تقمصُ شخصية صاحبها ، أو الاقتراب من الصدق فيها بتمثُّلها ثم توصيلها ، إذا أخذنا فى الاعتبار نظرية رتشاردز فى التوصل (١) .

فهذا هو ما يبرره الدكتور مبارك نفسه بشكل نقدى موضوعى إذ أن الشاعرين أو غيرهما ليسا مطالبين بالإتيان بالجديد المطلق بين عشية وضحاها ، ولعلنا نتذكر هنا موقف «إليوت» من التقاليد والموهبة الفردية كعنصرين أساسيين من عناصر الإبداع لضمان الأصالة فى إصدار أو «خلق» الأعمال الأدبية (٢) .

ومن هنا أتت المقولات المختلفة للدكتور مبارك بردٌ بعضها على بعض ليؤكد حقيقة مهمة نحتاج إلى توكيدها هنا ، خلاصتها أن التراث يصبح من أغلى ممتلكات الشاعر فى أى عصر من عصور الحركة الأدبية ، بل يصبح مقياساً من مقاييس أصالته وعدم تزييف فنه ، ولابد أن يصدر عنه تلقائيا أو عمداً ، وهنا لا يعيب الشاعر المخضرم فى عصر صدر الإسلام أن يصدر فى مواقف له عن حس الجاهلية ، خاصة ما استقر فى لاوعيه من «عقدها الفنى» أو ذلك «الشكل النمطى» الذى استقر كصورة ناضجة للشعر الجاهلى . ولعل عودة سريعة إلى قراءة ما رصدناه من المعجم الإسلامى لشعراء هذا الجيل تكفى للرد على كل طرحه الدكتور زكى . فإذا بالشخصية الإسلامية تبرز ملامحها فى المدائح النبوية ، وإذا بالمقدمات تنحو منحى رمزيا منذ الجاهلية بما لايحتاج إلى تصانيف الدكتور بين ما هو واقعى منها وماهو رمزى .

فإذا سلّمنا بأن شعر حسان يدخل ضمن دائرة المدائح النبوية ، بقى أن نتعرف على الشاعر ومكانته فى الجاهلية والإسلام ، خاصة أن كثيرا من القدماء قد سجلوا آراءهم حول تلك المنزلة التى بلغها حتى بلورها قول أبى عمرو بن العلاء «أشعر أهل الحضر حسان بن ثابت» (٣) وقد فصل أبو عبيدة الحكم على مراحل حياة حسان الفنية حين قال: فيه فضّل حسان الشعراء بثلاث : كان شاعر الأنصار

---

(١) انظر مبادىء النقد الأبى لريتشاردز .

(٢) تراجع مقدمة فى النقد الأدبى للدكتور رشاد رشدى . وما الأدب .

(٣) تهذيب التهذيب ٢ / ٢٤٧ .

فى الجاهلية ، وشاعر النبى أيام النبوة ، وشاعر اليمن كلها فى الإسلام [1] ولم يجد حسان مكانته على ألسنة الرواة فحسب ، بل وجدها أيضا على ألسنة بعض الفحول من شعراء عصره ، فقد أنشد حسان شعر النابغة الذبيانى والأعشى ، فقال له كلاهما «إنك شاعر» [2] وقال فيه الحطيئة : أبلغوا الأنصار أن شاعرهم أشعر العرب حيث يقول :

يُغْشَوْنَ حتى ما تهرُّ كلابهم   لا يسألون عن السواد المُقْبل

ومن خلال هذه المنزلة التى التقى الشعراء والرواة حول الاعتراف بها له نترك تفاصيل ترجمته كما رصدت فى كتاب العصر الإسلامى للأستاذ الدكتور شوقى ضيف [3] ونكتفى من سيرته بمجرد التعريف به ، فهو حسان بن ثابت بن المنذر بن عمرو بن زيد مناة بن عدى بن عمرو بن النجار ، واسمه تيم الله بن ثعلبة بن عمرو يروى أنه عاش فى الجاهلية ستين سنة ومثلها فى الإسلام ، ولذا عدّه النقاد من كبار مخضرمى العصريْن الجاهلى وصدر الإسلام . ومعروف فى تاريخ حسان أنه كان واحدا من الأنصار الثلاثة الذين عارضوا شعراء قريش ، بل أحرز تفوقا على رفيقيْه حين ضرب بسهم وافر فى إفحامهم ، وردّ كيدهم فى حناجرهم حتى «شفى واشتفى» على حد ما ورد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم فى شهادته له بهذا التميز . ومعروف أيضا أن حسان تحمل تبعة الرد على شعراء مدرسة مكة واستطاع أن يقهر أبا سفيان بن الحارث وينتقم للرسول عليه السلام ودعوته من هجائه ويرد عليه قبحه ، حتى أثنى رسول الله عليه مع عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك ، ثم خصه من بينهم بإخباره أو روح القدس معه يؤيده على خصومه . ولعل حسان قد وجد من تشجيع رسول الله صلى الله عليه وسلم ما يدفعه إلى المزيد من النظم ، خاصة فى رد هجاء المشركين مما دفعه إلى الاستمرار على جاهليته لكى يوجعهم بقوله ، الأمر الذى لايخرج مدائحه أبدا من دائرة المدائح النبوية لمجرد سلوكه نهج الجاهلين ممن راح يتعامل معهم بنفس أدواتهم فقد أدرك أن وقعها عليهم يكون أشد تأثيرا وهو ما حدث بالفعل ، فزاد من

---

(١) الإصابة ٢ / ٨ .

(٢) الموشح ٦٠ .

(٣) العصر الإسلامى ٧٧ وما بعدها .

فعاليات شعره فى خدمة القضية الدينية .

وقد تعددت الأدلة على مكانة حسان كشاعر لرسول الله صلى الله عليه وسلم من خلال ما روى من أن قوماً سبّوه فى مجلس ابن عباس فتولى الدفاع عنه، ولا أدل على تلك المكانة من موقف الرسول حين أقبل عليه وفد تميم مفتخرين ، فأمر حسان أن يجيب شاعرهم ، ومن المعروف أن وفد تميم قد أسلم ، وأن رسول الله قد أكرمهم وأقاموا عنده يتفقهون فى الدين ويتعلمون القرآن الكريم.

وعلى صعيد الفن الشعرى عند حسان نستطيع أن نتبيّن نوعاً من التزاوج والصراع بين القديم والجديد ، وهو صراع قلنا إنه يعد مشكلة بالنسبة له كشاعر مخضرم اكتلمت له أدوات فنه فى العصر الجاهلى ، وبلغت عنده القصيدة نضجها وقمة اكتمالها حين أخذت صورتها النهائية كما ثقفها واقتنع بها واستجاب من خلالها للعقد الفنى الذى قدسه العصر السابق وكان لرسوخ تلك الصورة فى ذهنه وخياله دور بارز فيما صدر عنه من شعر فى عصر المبعث . بما ينفى صحة ما يوجه إليه من الاتهام بضعف المستوى الفنى فى ذلك العصر عما نظمه من قبل ويبدو أنه اتخذ شاهد إثبات على قضية لا أساس لها من الصحة النقدية وتلك التى عرضها الأصمعى فى قوله «الشعر إذا أدخلته فى باب الخير لان ، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا فى الجاهلية والإسلام ، فلما دخل شعره فى باب الخير من مراثى النبى وحمزة وجعفر وغيرهم لان شعره . وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرىء القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحلة والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار ، فإذا أدخلته فى باب الخير لان» (١) فالناقد يستشهد بالشاعر أصلا فى قضية غير منضبطة نقديا ذلك أنه يتصور حقيقة نقدية بناها على فرضية تعبر عن وجهة نظره الخاصة ليوظف لها الشواهد من شعر العصرين الجاهلى والإسلامى ، وإلاّ فما هو الضمان الحقيقى أو الدليل المؤكد على ضعف الشعر فى هذا العصر ، ومازال الفحول من أمثال حسان يصوغون المحتوى الجديد فى نفس الأطر القديمة ، وما المقصود إذاً بليونة الشعر وضعفه إلا أن يبدو المصطلح فى تيه من الغموض والسطحية بما يجعلنا نرفض المقولة كليةً خاصة إذا عرضنا لها من خلال ضعف

(١) انظر الموشح ٦٢ ، الشعر والشعراء ١٠٤ .

شاعرية الأصمعى نفسه . ثم ما معنى أن طريق الشعر هو طريق شعر الفحول من أصحاب تلك المواقف التى سجلها الناقد؟ ومن قال بقداسة هذه المواقف لدرجة ترفض كل ما عداها ؟ اعتقد أن نمطا من الجمود والثبات والنمطية قد سيطر أو سيطرت على بعض نقادنا القدامى ، فأصدورا أحكاماً لا أساس لها من الدقة إلا التعبير عن ذلك الجمود بعينه ، وهو الأمر الذى يتكرر بعد هذا فى قضية الشعراء المحدثين فى العصر العباسى حيث يطلب منهم الانصراف عن الواقع الحضارى بكل معطياته ، ليترنموا من خلال واقع قديم لا علاقة لهم بمعايشته ولا بتمثّله على نحو ما اصطنعته الوقفة التطبيقية لابن قتيبة فى الشعر والشعراء حيث بدت متناقضة مع ما عرضه نظريا فى مقدمة كتابه من أنه لن يحكم على متأخر الشعراء لتأخره ولا لمتقدمهم لتقدمه لأن الله لم يقصر العبقرية على زمن دون زمن ، وإذا به فى منطقة التطبيق – ينسى مقولته النظرية ، وينصرف إلى الاتجاه المضاد لها .

ثم ما معنى أن أبواب الخير تُضعف الشعر ، وقد وجدنا لشعراء العصر قصائد رائعة تصور كل مواقف الرسول عليه السلام وغزواته وحركة الدعوة ، ثم حركة الفتوح الإسلامية ، وأين هو الدليل القطعى على ضعف الشعر لدى كل هؤلاء ، خاصة إذا عدنا لما عرضنا له من الموقف الفنى من المقطوعة من خلال ماضيها الجاهلى ، فليس لها أدنى علاقة – إذن بمظاهر ضعف الشعر فى عصر صدر الإسلام وكم رأينا الشعراء المخضرمين يزاوجون فى هدوء واتساق لا غبار عليه بين الشكل القديم والمحتوى الجديد ، إرضاء لأنفسهم فى إطار الجانبينِ الديني والفنى فى آن واحد . فكيف الزعم بعد هذا بأن الشعر لان وضعف؟ ولِم القول بأن تلك الأبواب المحددة هى وحدها موضع العظمة والجلال فى الشعر ، ألأنها جاهلية ، أم لأن الناقد يصر على قداسة القديم كما كان يفعل الجاهليون أنفسهم؟ أظن أنه من الأجدى للناقد أن يعترف بواقعية الحركة الأدبية من منطلق الاتساق مع إيقاع العصر ، ومن الأجدر أن يتخلى عن الجمود والنمطية سعيا وراء هذا الاعتراف بالخصوبة والابتكار فى كل عصر على حدة بصرف النظر عن مفهوم القدم والحداثة . وتظل الحقيقة الواضحة فى شعر حسان تكمن فى تخففه لأنه لم ينته عنها تماما فى وقت ظلت فيه مطلوبة للتصدى لشعراء مدرسة الشرك فى مكة . فقد تجنب الغزل الفاحش أو الفخر بالميسر والخمر . كما اعتاد ذلك فى

جاهليته وأصبح أكثر استجابة للموضوعات التى يمكن أن تخدم الدعوة وتتبنى قضاياها .

وبذا يسقط الاتهام ، وتتهاوى مبرراته إذا تبيّنا طبيعة فهم حسان نفسه لوظيفة شعره وتطويعه فى تلك الاتجاهات الجديدة . وهو تطويع استطاع معه أن يلتزم بشكل القصيدة النمطى فى أحيان كثيرة ، وأن يخرج عليه فى بعض الأحيان ومن هنا أيضا بدت الموضوعات القديمة وقد عولجت من منظور جديد وإن ظل لها شكلها القديم الذى تعارف عليه فحول العصر الجاهلى والشاعر واحد منهم حيث جعلوه نموذجا مكررا يسجلون من خلاله ولاءهم والتزامهم وأصالتهم فى ظلال ذلك التراث الطويل الممتد .

وموضوع المدح الذى تعالجه الهمزية قديم قدم الشعر الجاهلى ذاته كما رأينا ذلك عند النابغة وزهير وغيرهما ، فهو من الموضوعات الكبرى التى نظم فيها كثير من العشراء وهو الذى فى إطاره التقى شعراء الجاهلية فيما يسمى بالشكل النمطى الثابت بما عرف عنه من تعدد الجزئيات . أو الوحدات الفنية التى رصدها ابن قتيبة . وراح يناقش وظائفها فى تحليله لصور المقدمة والرحلة ثم التخلص ثم الموضوع ثم الخاتمة . وحين وجد حسان نفسه أمام ضرورة الدفاع عن الدعوة الجديدة التى اقتنع بها رأى أن يمدح صاحبها صلى الله عليه وسلم ، وأن يرد هجاء كل من تطاول عليه من شعراء الشرك والوثن فى مدرسة مكة ولم يكن الموضوع جديداً على حسان ولكن الموقف نفسه بدا جديداً تماما ، ذلك أن مكانة حسان فى الجاهلية فى هذا الفن – المدح – لاتخفى منذ اتصاله بالغساسنة وما حازه من شهرة كبرى فى مدح أمرائهم مثل الحارث بن أبى شمر (الحارث الأصغر أبو عمرو بن الحارث) (١) وجبلة بن الأيهم ، وعمرو بن الحارث وغيرهم بل إن صلته بهم لم تنقطع تماما بعد الإسلام فقد ظلت قائمة مما دفع البعض إلى القول بأن حسان والغساسنة ظلا يتبادلان الوفاء ، وكان شعره هو المظهر الفنى لحضارتهم (٢) وامتدت علاقته أيضا إلى أرض المناذرة فوفد على أبى قابوس النعمان بن المنذر آخر ملوك الحيرة .. وإن كان يبدو من ديوانه أنه لم يقف كثيرا

---

(١) انظر الشعر والشعراء .

(٢) انظر الشعر والشعراء .

عندهم كما كان الحال مع الغساسنة ربما بسبب وجود النابغة الذى احتل مكانة مرموقة فى فن الشعر لدى ملوك المناذرة بدليل ما ذكره أبو الفرج من أنه رحل من ديارهم وفى نفسه شيء من النابغة أفصح عنه قوله (فحسدته على ثلاث لا أدرى على أيتهن كنت له أشد حسدا : على إدناء النعمان بعد المباعدة أو مساعدته له وإصفائه إليه ، أم على جودة شعره أم مائة بعير من عصافيره أمر له بها) (١) .

وعلى وجه التعميم فإن مكانته من خلال كل تلك الصلات الحضارية تذكرنا بمكانته الشعرية الرفيعة فى سوق عكاظ ، وكيف كان لسان قومه فى الحروب خاصة حين اصطدم بالشاعرين الأوسيْين قيس بن الحطيم وأبى قيس بن الأسلت . وهدّد خصومه بقسوة لسانه وسيفه معاً قائلا :

لساني وسيفي صارمان كلاهما ... ويبلغ ما لايبلغ السيف مِذْوَدى

وإني ليدعوني الندى فأجيبهُ ... وأضرب بيض العارض المتوقِّد

فإذا أخذنا فى الاعتبار - ويحسن أن نأخذ به - فى عرض تاريخ أدق نموذج مدحى يحيله شاعره إلى منعطف جديد فى الدعوة الإسلامية والإسهام فى نشرها ، من خلال مدح النبى صلى الله عليه وسلم خاصة حين تبنى قضاياه عن اقتناع كامل بها ، حتى جعل من نفسه المتحدث الرسمى باسمها ، منذ دخوله فيها بعد هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة . وهنا كمنت الدوافع الكبرى التى حفزت حسان إلى إشهار سلاحه اللسانى لصد ما رآه من عنت شعراء الشرك الذين تصدوا لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، وسلطوا ألسنتهم عليه هاجين متمردين ووقفوا من دعوته رافضين ومتحدين ، وكان على رأسهم عبد الله ابن الزبعرى وكعب بن الأشرف وأبو سفيان بن الحارث ومالبث حسان أن نصّب من نفسه محاميا عنها بعد استئذانه الرسول صلى الله عليه وسلم وضمان تشجيعه له ، فخاض الحروب اللسانية مادحا وهاجيا ومفتخراً معاً ، وكان عليه - كما رأينا من قبل - أن يتخذ من المعجم الجاهلى وسيلة هجائية ، ومن المعجم الإسلامى مصدرا مدحيا ، مما نستطيع أن نتبينه من فنه فى قصيدته الهمزية المشهورة :

---

(١) الأغانى ١١ / ٣٩ وانظر دراسات إسلامية (نولدكه) ٤٣ .

(١) عَفتْ ذاتُ الأصابعِ فالجِواءُ	إلى عَذْراءَ منزلها خَلاء
(٢) ديارٌ من بني الحسحاس قَفْر	تُعفّيها الروامسُ والسماء
(٣) وكانت لايزالُ بها أنيسٌ	خلال مروجها نَعَمٌ وشاء
(٤) فدَعْ هذا ولكن من لطَيْف	يُؤرّقنى إذا ذهَب العِشاء
(٥) لشعثاءَ التى قَدْ تيّمَتْه	فليس لقلبه منها شفاء
(٦) كأن سبيئةً من بَيْت رأس	يكونُ مزاجُهَا عَسَلٌ وماء
(٧) على أنيابها ، أوطَعْمَ غَض	من التفّاح هصرٌها الجنَاء
(٨) إذا ما الأشربات ذكرن يوما	فهنّ لطيب الرّاح الفداء
(٩) نُوَلّيها المَلامة إنْ أَلَمْنَا	إذا ما كان مَغْثٌ أو لحاء
(١٠) ونشربُهَا فتتركنا ملوكاً	وأسْداً ما يُنَهْنِهُنَا اللقاءُ
(١١) عدمنا خَيْلَنَا إن لَمْ تَرَوْهَا	تثيرُ النّقعَ موعدُها كَداءُ

---

(١) عفت : درست. ذات الأصابع والجواء وعذراء : مواضع ببلاد الشام كانت عند منازل الغساسنة القدماء الذين مدحهم حسان وكثر تردده عليهم .

(٢) بنو الحسحاس : بنى النجار من قوم الشاعر تعفيها : تمحوها . الروامس . الرياح . المطر بمعنى المطر هنا على سبيل المجاز وعلاقته المحلية أو الكلية أو الجزئية .

(٣) النعم : الإبل .

(٤) العشاء بكسر العين : أول الليل بعد غروب الشمس .

(٥) شعثاء اسم صاحبة الشاعر أوقعته فى حبها .

(٦) السبيئة : الخمر . بيت رأس : قرية بالأردن اشتهرت بخمرها الجيدة .

(٧) الأنياب : الأسنان . هصره : اماله . الجناء : الثمر.

(٨) الأشربات : ج أشربة وهى جمع شراب . الراح : الخمر .

(٩) المغث : الشر . اللحاء : السباب والمنازعة .

(١٠) نهنه عن الأمر : كنفه وزجره ونهاهٌ عنه .

(١١) النقع : الغبار يقصد به غبار الحرب .

(١٢) يبارين الأعنةَ مُصْعِدَاتٍ ... على أكتافها الأسل الظِّماءُ
(١٣) تظلُّ جيادنا مُتمطِّراتٍ ... يُلطمهن بالخُمُر النّساءُ
(١٤) فإمّا تُعْرِضُوا عنّا اعتمرنَا ... وكانَ الفتح وانكشفَ الغطاء
(١٥) وإلا فاصبرُوا لجلاد يومٍ ... يُعِزُّ اللهُ فيه من يشاءُ
(١٦) وجبريلُ رسولُ الله فينا ... وروح القُدسِ ليس لَه كِفاءُ
(١٧) وقال اللهُ قد أرسلتُ عبداً ... يقولُ الحقَّ إنْ نفعَ البَلاءُ
(١٨) شَهِدتُ به فقُومُوا صدِّقُوه ... فقلتُم : لانقومُ ولانَشاءُ
(١٩) وقال الله : قد سَيَّرتُ جُنْداً ... هُم الأنصار عُرْضَتُها اللِّقاء
(٢٠) لنا فى كل يومٍ من معد ... سِبابٌ أو قِتالٌ أوْ هِجاءُ
(٢١) فنُحكمُ بالقوافى من هَجانا ... ونضربُ حين تَختلطُ الدِّماءُ
(٢٢) ألا أبلغْ أباَ سفيانَ عَنِّى ... فأنت مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَواءُ
(٢٣) بأن سيوفَنا تَرَكَتكَ عَبداً ... وعبدُ الدار سادتها الإماءُ

---

(١٢) عدمنا خيلنا : قسم يقسم به الشاعر بلسان جماعة المسلمين . كداء : جبل بأعلى مكة يبارين : يسابقن الاعنة ج عنان وهو اللجام . الأسل الرماح - مصعدات : صاعدات فوق جبال مكة بين شعابها . الظماء المتعطشات إلى دماء الأعداء .

(١٣) متمطرات : مسرعات . يلطمهن : يضربن خدودهن . الخمر ج خمار ما تغطى به المرأة رأسها ووجها .

(١٤) اعتمرنا : أدينا العمرة . الفتح : يريد به فتح مكة أو دخولها لأداء العمرة وانكشف الغطاء: انجلى الأمر ووضح وظهر الحق .

(١٥) الجلاد : المقاتلة بالسيف .

(١٦) الكفاء : النظير أو المثل .

(١٧) البلاء : الاختبار .

(٢٣) الجوف : الجبان كأنه لاقلب له ومثلها النخب والهواء فهو رعديد . بنو عبد الدار : بطن من قريش . الإماء : الجوراى (ج أمة) .

(٢٤) هجوت محمداً فأجبْت عنّه   وعند الله فى ذاك الجزاء
(٢٥) اتهْجوهُ لستَ لهُ بكُفْءٍ   فشركما لخيْركما الفداَء
(٢٦) هجوت مُباركاً بَراً حَنيفا   أمين الله شيمتُه الوفَاءُ
(٢٧) فمن يهجُو رسولَ الله منكم   ويمدحُه وينصُره سَواءُ
(٢٨) فإن أبى ووالده وعرْضى   لعرض محمد منْكُمْ وقَاءُ
(٢٩) فاما تثْقفنّ بنو لُؤَىٌّ   جُذَيْمةَ إنَّ قتلهمُ شفاءُ
(٣٠) أولئكَ مَعْشَرٌ نصَروُا علينا   ففى أظفارنا منهُمْ دماءُ
(٣١) وحلفُ الحارث بن أبى ضرارٍ   وحلف قُريْظةَ منّا بَراَءُ
(٣٢) لسانى صارمٌ لاعَيبْ فيهِ   وبَحْرِى لا تكدّرهُ الدلاّءُ

---

(٢٤) الكفء : النظير

(٢٥) البر : الصادق والكثير البر - الحنيف : المسلم الصحيح الميل إلى الإسلام الثابت عليه وكل من حج أو كان على دين إبراهيم عليه السلام .

(٢٦) ثقفه : صادفه أو ظفر به . بنو لؤى : قوم النبى عليه السلام ولؤى أحد أجداده صلى الله عليه وسلم . جذيمة هو جذيمة بن سعد من خزاعة وهو المصطلق يريد بنى المصطلق الذين غزاهم النبى (ص) وهزمهم فى السنة الخامسة للهجرة فى غزوة عرفت باسمهم .

(٢٨) قريظة : قبيلة يهودية كانت تنزل المدينة تحالفت مع المشركين ضد المسلمين .

(٣٢) الصارم : القاطع. الدلاء ج دلو : البحر هنا يريد به شعره .

(١)

صاغ حسان قصيدته فى مدح الرسول وجُند الدعوة الإسلامية من قومه من فريق الأنصار ، مشِيداً بهم ومعظماً أمجادهم الحربية فى الانتصار للدعوة ومحاولا الرد على المتقولين من أعداء الرسول صلى الله عليه وسلم ممن تطاولت ألسنتهم إلى محاولة النيل منه ، أو القضاء على دعوته فى مهدها عن طريق الهجاء الذى نظموه ضده وضد من معه من المسلمين . وقد ساعد حسان على ذلك إخلاصه للدعوة الإسلامية التى آمن بها بلاعنت أو مكابرة فنظم القصيدة من خلال نمطين من الصراع أو المزواجة الفنية . ففى موضوعاتها ازدواج وتداخل بين فنىْ المدح والهجاء وفى شكلها الفنى وتعامل الشاعر مع أداته من أوجه أخرى بين التراث وبين القيم الإسلامية المستحدثة ، وربما ساعد على الموقف الأول دافعه إلى نظم القصيدة أعنى تداخل المدح فيها مع الهجاء إذ نظمهارداً على أبى سفيان الذى هجا الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأخذ من دعوته موقفاً هجومياً تصدى له من خلاله ساخراً من دعوته ، ومتحديا من يؤمن بها من أنصاره عليه الصلاة والسلام .

وهكذا عالج حسان قصيدته على منهج القدماء حين بدأها بمقدمة طويلة انتقل بعدها إلى موضوعه ، وكأنه حين وزع فنه على أكثر من جزئية فى موضوع القصيدة - كما صنع فى المدح والهجاء - صنع نفس الموقف حين تعامل مع أكثر من جزئية فى المقدمة . وكأننا نتعامل مع عدة مقدمات كلها تقليدية تتصدر تلك المدحة .

وتمثل المقدمة من حجم القصيدة ثلثها ، وهى موزعة على لوحات ثلاث:

لوحة طللية ظهرت فيها ديار صاحبته بعد رحيلها وقد درست وزالت معالمها وصارت قفراً لا أنيس بها ، بعد أن كانت آهلة بأهلها وعامرة بكل مظاهر الحياة . ثم لوحة غزلية مزج فيها الشاعر بين التصوير الغزلى وبين تصوير الطيف الذى اتخذه وسيلة يتغزل من خلالها ، فهو يزوره فى نومه ويثير فى نفسه ذكرياته مع صاحبته فى الماضى البعيد فى فترة من شبابه ، ولذا تعيد الذكريات إلى خياله صورة صاحبته . وما كان له من شأن معها . ثم لوحة خمرية وصف

فيها الخمر وتأثيرها فى نفوس شاربيها حين تجعلهم يعيشون فى سكرهم ملوكا أو أسوداً لا يهابون اللقاء .

وليس غريباً فى مشاهد المقدمة – على تعدد جزئياتها أن يتعامل حسان مع الطلل الذى درج – كشاعر جاهلى على تصويره ، حتى غداً واقعاً جاهلياً عاما ، وليس غريباً أيضاً أن يتغزل حسان ، وأن يزاوج بين حديث الغزل وحديث الطلل مع ما فى تبرير هذا الموقف من تجاوز ، إلا إذا فسرناه من خلال تمثل الموقف الغزلى من خلال عالم الذكريات التى كسر معها حواجز الزمن . بدليل استعانته بذلك الطيف الذى يهيىء له فرصة الغزل ، ولذلك يحسن هنا أن نأخذ بما رآه الدكتور زكى مبارك حين رأى أن (شعثاء حسان) (وسعاد) كعب حسناوان كان لهما وجود ولو فى الجاهلية وكذلك الخمر ، أما عند الشعراء المتأخرين من الصوفية فليلى أو شعثاء أو سعاد أو الصهباء أو الشمول كل أولئك من الأسماء الرمزية [1] . ولكن يظل غريباً جداً موقف حسان من تصوير الخمر وتأثيرها فى نفوس شاربيها بهذا الشكل العميق . وهو مسلك يتنافى مع التحريم الدينى الذى صدر بشأن الخمر ، وهى مسألة لايتم الفصل فيها إلا بالتحقق من أن القصيدة قد تم نظمها فعلا قبل التحريم النهائى للخمر ، ذلك أن القول الشائع بأن القصيدة تتكون من جزئين : جزء نظم فى الجاهلية ، وجزء نظم فى الإسلام [2] أو القول بأننا «نجد حسان فى هذه القصيدة قد خالف منهجه الإسلامى حين استهلها بذكر مواضع جاهلية الذكريات ثم قال فى الخمر قولاً جميلا . فما الذى نبه فى حسان الحنين إلى تلك الديار الغسّانية التى نسيها أو كاد ينساها . وكيف يتغنى انتظاراً ليوم الفتح الأعظم والنصر المبين وما له للخمر وقد تركها وتركته فما ذاقها وما ذكرها منذ أسلم مما يحتاج إلى معاودة نظر ومراجعة ، ذلك أن القول بأن صدر القصيدة قد نظم فى الجاهلية يفتقد الوجاهة النقدية ، ويعجز عن الإقناع بالموقف أو التسليم به ، فهل معنى هذا أن حسان قد تملكه اليأس الفنى والعجز الكامل عن أن يصوغ قصيدة جديدة كاملة فى مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وما معنى أن يستعير مقدمة مما نظمه فى الجاهلية يوم أن كان على وثنيته ، وهل عجز لسانه الصارم

---

(١) المدائح النبوية فى الأدب العربى ٣٣ – ٣٤ .

(٢) الاستيعاب ١٢٩ .

- على حد تصويره - عن نظم مقدمة جديدة لقصيدة جديدة ، أو حتى يفتتحها بلا مقدمة . أم أن المقدمة التى نظمها فى الجاهلية كانت مقدسة وكأنه تنبأ بها منذ زمن قديم لتكون فى صدر مدحته لرسول الله صلى الله عليه وسلم؟ وهل أقرّ حسان إذن بعجزه عن إسقاط هذا الجزء الذى يتنافى مع روح الإسلام؟ ومع الموقف الجلل الذى يقفه بين يدى رسول الله صلى الله عليه وسلم مادحاً؟ وتبدو هذه التساؤلات أشد خطرا حول حديث الخمر بصفة خاصة باعتبار تحريمها ، ثم ترد بقية المقدمة بما فيها من غزل وطلل ليمتد الموقف زمنيا من خلالهما مع حركة التاريخ ، ويتردد مع المعارضات الشعرية التى شغل شعراؤها بذلك الاستهلال الغزلى على نهج تقليدى لما صاغه كعب فى بردته ولا أدل على تلك المعارضات مما ظهر فى معارضة لامية كعب المشهورة (بانتِ سعاد) فإذا استثنينا مطلع البوصيرى فى قوله : (إلى متى أنت باللّذات مشغولُ وأنت عن كل ما قدمت مسئول) .

وجدنا الكثيرين يستهلون القصيدة بحديث الغزل على نهج كعب بن زهير من مثل ما قال ابن نباته المصرى :

ما الطرف بعدكُمُ بالنوم مكحول   هذا وكم بيننا من ربعكم ميل

وعلى نفس الوتيرة سار الكثيرون من معارضى اللامية كما نتبين ذلك فى دراسة كعب بن زهير ولكنا هنا نكتفى بشاهد واحد للتدليل على أن الموقف بالنسبة لحسان لا يختلف عنه بالنسبة لمن جاء بعده فقد تغزل على النهج التقليدى الموروث ، ويصبح من الأهمية بمكان أن نتعرف على علّة أخرى تكمن خلف هذا الحديث الخمرى الذى صاغه الشاعر بعد أن نسبتعد إمكانية هذا التلفيق بين مقدمة نظمت فى الجاهلية وموضوع نظم فى الإسلام ، وبعد أن نستبعد أيضا افتراض أن الرواة هم الذين أضافوا ما قال فى تلك القصيدة لما قاله فى الجاهلية فصارا قصيدة واحدة (٢) ذلك أن اللوحات الثلاث التى رسمها فى المقدمة لا تدخل فى إطار يشكل منها القصيدة الكاملة كما عرفتها الجاهلية ، وكما عرفها حسان نفسه فهل

---

(١) حسان ثابت (د . محمد طاهر درويش) ١٩٤ .

(٢) انظر حسان بن ثابت ١٩٥ .

استعار تلك المقدمة إذن من قصيدة قالها قبل ذلك فى مدح جاهلى؟ إن المسألة لا تحتاج إلى كل هذا العناء فى الافتراضات ، بل الأقرب إلى الموضوعية أنها تحتاج إلى عناء من نوع آخر يستهدف تحديد زمنها نظما وانشاداً إذ لا ينبغى التسليم ببساطة بالقول بأنها (قيلت فى الفتح فى السنة الثامنة) (١) فكيف يكون هذا وحسان يتقدم فيها بوعيده وتهديده بالفتح إذا لم يتركهم مشركو مكة لأداء العمرة؟ ولو قيلت يوم الفتح لكان لسياقها المعنوى والتصويرى موقف آخر يختلف كثيرا عما وردت عليه .

وقبل الفصل فى المسألة من المنظور التاريخى يظل لنا حق التساؤل الاستنكارى حول إمكانية قبول حسان نفسه لأن يتقدم لرسول الله صلى الله عليه وسلم بمقدمة نظمها فى الجاهلية ، فإذا سلمنا بذلك – جدلا – فلا نسلم بسهولة بإمكانية قبول رسول الله صلى الله عليه وسلم نفسه أو الصحابة للموقف برمته ، ذلك أن الأمر يرتد – بالضرورة – إلى إدراك رسول الله حقيقة موقف أولئك الشعراء حين يقولون مالا يفعلون ، ولا يعنى حديثه عن الخمر أنه يشربها بقدر ما يعنى أنه يجتر ذكرياته معها يوم أن كان على جاهليته .

وإذا صحت الرواية عن قول حسان أن حديثه عن التأثير الخمرى قاله فى الجاهلية بقى من حقنا أن نتساءل : كيف يسمح لنفسه أن يكرر ما صدر عنه وهو وثنى فى حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو مسلم ، ويبقى الموقف شاهد إثبات على أصالة التراث الجاهلى فى نفس الشاعر بعد أن ملك عليه ذلك التراث لاوعيه وسيطر على كيانه فصدر عنه ، أليس من الصعب أن يضرب صحاً عن ترايه وهو وليد شرعى له ؟

ولذلك تبدو الرواية فى حاجة إلى مزيد من المناقشة ، وربما حاول حسان من خلالها نفى شرب الخمر عن نفسه فقال فيها ما قاله على سبيل الذكريات ، ولاتزال الحقيقة النقدية قادرة على حل مشكلة حسان وإخراج همزيته من ضيق هذا المأزق الحرج ، أليس من حقه أن نزعم أنه قال ما قله دون أن يفعله كبقية الشعراء ، وأنه حين صدر عن الخمر فقد صدر عن خمر الماضى كما هو الحال بالنسبة لطلل الماضى وغزل الماضى؟ أليس الموقف برمته صادرا عن التقليد

(١) انظر حسان بن ثابت ١٩٢ .

واجترار صور من الماضى تمهيدا لدخوله كشاعر قبلى إلى موضوعه كما اعتاد على ذلك من قبل ، ولو أن حسان نفسه قد مارس نظم القصائد بلا مقدمات فى جاهليته لصنع ذلك فى مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولكنها قيود التراث التى راحت تشده ولا يستطيع أن يتنكر لها ببساطة أضف إلى هذا حقه كشاعر فى أن يستوحى من ذكريات الماضى صدر القصيدة كما استوحى من الحاضر موضوعها . أليست حياته ذاتها قائمة على تلك الصراعات التى فرضتها عليه معايشته للعصرين ؟

ثم يأتى طرح القضية من خلال الموقف التاريخى ليحل هذه المشكلة إذا ما تبيّنا على وجه التقريب تاريخ نظم القصيدة وهل تم ذلك قبل التحريم النهائى للخمر أم بعده فى كتب التفسير مما يساعد على توضيح الموقف ، فحسان يهدد بالفتح ويتوعد به كفار مكة ، ويطلب منهم أن يتركوا المسلمين لأداء العمرة ، وقد نزلت سورة الفتح سنة (ست) هجرية حين صدّه المشركون عن الوصول إلى المسجد الحرام ، حالوا بينه وبين العمرة ، ثم مالوا إلى المصالحة والمهادنة وأن يرجع عامه هذا ، ثم يأتى من قابل ، فأجابهم على ذلك على كره من جماعة من الصحابة منهم عمر بن الخطاب رضى الله عنه . فما نحر هديه حيث أُحصر ورجع فأنزل الله عز وجل هذه السورة ، وجعل ذلك الفتح فتحا مبينا باعتبار ما فيه من المصلحة للمسلمين ، كما روى ابن مسعود رضى الله عنه وغيره أنه قال : إنكم تعدون الفتح (فتح مكة) ونحن نعد الفتح (صلح الحديبية) (١) .

معنى هذا أن تهديد حسان لابد أن يكون قد صدر على الأكثر فى غضون هذا الحدث سنة ست هجرية ، ولنا أن نقف عند الترمذى عن عبد الله بن عمر ، إذ قال : آخر سورة أنزلت سورة المائدة والفتح ، وروى عن ابن عباس أنه قال آخر سورة أنزلت (إذا جاء نصر الله والفتح) أى سورة النصر وعن جبير بن نضير قال: حججت فدخلت علىّ عائشة فقالت لى : «ياجبير تقرأ المائدة؟ فقلت نعم فقالت أما إنها آخر سورة نزلت فما وجدتم فيها من حلال فاستحلوه وما وجدتم فيها من حرام فحرموه» . رواه الحاكم وقال صحيح على شرط الشيخين (٢) .

---

(١) انظر مختصر تفسير ابن كثير (ت الصابوني) جـ ٣ / ٣٥ .

(٢) لأحكام القرآن ٢ / ٦٥٥ أسباب النزول ١١٨ .

ووجه الاهتمام هنا بسورة المائدة أن التحريم النهائى للخمر قد ورد فيها ، فإذا ثبت أنها نزلت مع الفتح ، أو بعدها ، تأكدنا أن مقدمة حسان قيلت قبل التحريم النهائى للخمر ، دون أن نضطر إلى تقسيمها واجتزاء المقدمة منها ، وهناك دليل آخر على نزول المائدة بعد الفتح أو معها مما قيل حوله الآية الكريمة «إذا ناديتم إلى الصلاة اتخذوها هزوا ولعبا» فقد ذكر ابن اسحق فى السيرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم دخل الكعبة عام الفتح ومعه بلال فأمره أن يؤذن ، وأبو سفيان بن حرب وعتاب بن أسيد والحارث بن هشام جلوس بفناء الكعبة ، فقال عتاب بن أسيْد : لقد أكرم الله أسيداً ألاّ يكون سمع هذا ، فيسمع منه ما يغيظه .

وقال الحارث بن هشام : أما والله لو أعلم أنه محقٌ فقال أبو سفيان لا أقول شيئاً ، لو تكلمت لأخبرت عنى هذه الحصى ، فخرج عليه النبى صلى الله عليه وسلم فقال : قد علمت الذى قلتم ، ثم ذكر لهم ذلك فقال الحارث وعتاب : نشهد أنك رسول ، ما اطلع على هذا أحد كان معنا فنقول أخبرك [١] .

ويبدو أن المسلمين من لم يكن قد انتهى عن الخمر إلا بعد التحريم النهائى لها فى صورة المائدة ، ذلك أنه مما يروى فى سبب نزولها أن عمر بن الخطاب قال : اللهم بيّن لنا فى الخمر بياناً شافيا ، فإنها تذهب العقل والمال ، فنزلت الآية التى فى البقرة (يسألونك عن الخمر والميسر ، قل فيهما إثم كبير ومنافع للناس ، وإثمهما أكبر من نفعهما) [٢] فدعى عمر فقرئت عليه فقال : اللهم بيّن فى الخمر بياناً شافيا فنزلت الآية فى النساء (يا أيها الذين آمنوا لاتقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون) [٣] فدعى عمر فقرئت عليه فقال : اللهم بين لنا فى الخمر بياناً شافيا ، فنزلت هذه الآية (يا أيها الذين آمنو إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون) [٤] إلى قوله تعالى «منتوه» فدعى عمر فقرئت عليه فقال : انتهينا انتهينا [٥] .

---

(١) انظر تفسيرة ابن كثير لسورة المائدة ج١ السيرة النبوية لابن هشام .

(٢) سورة البقرة ٢١٩ .

(٣) النساء ٤٣ .

(٤) المائدة ٩٠ .

(٥) أحكام القرآن ٢ / ٦٥٥ .

وقد نستشف من هذه الرواية أن حسان كان من هؤلاء الذين عاقروا الخمر قبل تحريمها بشكل نهائى فى سورة المائدة ، وإن كنا مع هذا قد حكمنا عليه بمنطق الشاعرية أكثر من حكمنا عليه من منطق الرواية التى ينفى فيها عن نفسه الخمر منذ أن أسلم ، وعلى هذا تقترب المشكلة من الحل ، إذ تشير روايات كثيرة إلى أن نظمها كان قبل الفتح ، وبما أن سورة المائدة نزلت بعد سورة الفتح أو معها، فإن تاريخ نظم القصيدة لابد أن يكون قبل التحريم النهائى لها ، وإلا يصبح من غير المنطقى أن يقبل حديث عن الخمر وقد تم تحريمها نهائيا . وعلى هذا لانجد كثرةً من حديث الخمر فى شعر حسان فى الفترة الإسلامية منه ، ولعله قد انتهى عن ذلك بعد التحريم القطعى ولكنه استمر على تقليديته فى العزل وفاءً للتراث القديم ، بل يذكر اسم حبيبته فيما قد يوحى عنه بصدق العاطفة بل يذكر فيها اسم من شبّب بها كذكره «لشعثاء» فى عتابه للرسول حين أعطى قريشا وغيرهما من فىء حنين ولم يعط الأنصار ، وذلك إذ يقول :

زادت همومٌ فماء العَيْنِ ينحدرُ ... سحاً إذا أغرقَتْهُ عَبْرَةٌ دررٌ
وجداً بشعثاءَ إذ شعثاء بهكنة ... هيفاء لا دَنَسٌ فيها ولا خور
دع عنك شعثاءَ إذْ كانت مودتها ... نزرا وشُر وصال الواصل النَّزرٌ
وأتِ الرسول فقل يا خير مؤتمنٍ ... للمؤمنين إذا ما عدَّل البشر

وهنا يبدو انصراف الشاعر إلى «التقليدية فى التجربة أكثر منه فى معايشته لها بدليل ما نجده من رموز غزلية فى الأسماء المختلفة التى عدّدها الشعراء من باب التكنية الغزلية والتقيّة» فى آن واحد إذا أخذنا بما قال النابغة الجعدى :

أكنى بغير اسمها وقد علم الله خفيَّات كل مُكتَتَم (١)

فالمقدمة بعد هذا جاهلية الأداء ألفاظا وصورا وأساليب معالجة بكل ما فيها من حوار طللى أو غزلى أو خمرى وبقى أمام حسان ثلثا القصيدة موضوعا يصول فيه ويجول ، ويستعين بصور ومواقف من المعجم الجاهلى حينا والإسلامى فى كثير من الأحيان وقد أبرز فى الموضوع موقفه - كواحد من الأنصار - من الدعوة الإسلامية ومن الرسول صلى الله عليه وسلم كما سجل موقفه من أعدائه بقياس جديد خلال القصيدة وقد تعددت المحاور الموضوعية التى عالجتها القصيدة فى بقية الابيات ، فالتقى فيها التهديد والتوعد الذى يصدره الشاعر لأهل مكة إذا

هم لم يُخلّوا للمسلمين سبيل ا لعمرة ، واستمروا على ما هم عليه من عنت ورفض، وليستعدوا إذن لقتال مرير من جانب المسلمين ويلقوا من الهزائم ما لاقبل لهم به ، لأنهم لن ينالوا من الانتصار أيا من مقوماته التى ينالها المسلمون متوجة بذلك التأييد الإلهى الذى يضمن لهم به الله تعالى النصر ، ويمدُّهم بملائكة من عنده يحاربون معهم ويؤيدونهم . وفيها يستوقفه الفخر القومى الذى يستعرض فيه حسان مواقف البطولة الإسلامية من خلال الأنصار وقد جندوا أنفسهم مع رسول الله (ﷺ) للدفاع عنه وعن دعوته ، بأسلحتهم وألسنتهم - وحسان واحد منهم بالطبع - ولذلك يقف فى المحور الثالث من تخصيص الموقف بما يصنعه هو شخصيا من رد على هجاء أبى سفيان بن الحارث ، وإفحامه ، والانتصار للرسول عليه السلام منه فإذا هو يعيّره بما أصاب قومه من المشركين من مذلة فى يوم بدر، ثم يصوّر سخطه عليه ، ويستنكر مسلكه الهجائى ، وينكر موقفه العدوانى من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهو ليس على شىء من مكانته أو حتى قريبا منها : ثم يزيد حسان من تعميم الصورة حين يمدُّها لتشمل كل شعراء قريش خاصة ممن تسوّل لهم أنفسهم الاقتراب من هجاء الرسول عليه السلام ، فيسخر منهم حسان ، ويتهكم بهم ويتوعدهم بأنه لهم بالمرصاد وأنه قادر وحده على سحقهم ولعلهم يعلمون ذلك من تاريخه وسيرته وفحولته منذ الجاهلية وقد أنجز حسان ما وعد وتوعد به فهجا أعداء الدعوة وكان هجاؤه فيهم مريرا مؤثرا خاصة ما قاله فى مهجو هذه الهمزية ، وله أيضا أقواله فى ابن الزبعرى على صورة مناقضات هجائية وكذا فى الحارث بن هشام وعمرو بن العاص ، وهبيرة بن أبى وهب المخزومى وأبى سفيان بن حرب وزوجته هند وفى معظمها تجاوز بهجائه المنحى الفردى ليأخذ موقفا جماعيا من الأقوام والقبائل التى تصدت للدعوة ، فنظم فى هجاء قريش وبنى مخزوم وبنى سهم وبنى جمح ، ولم يتوان عن إعلان استعداده التام للدفاع والذود عن رسول الله صلى الله عليه وسلم بكل ما يملك من قوة ونسب وأصالة ، ولذا لم ينس فى الختام أن يزيد من تهديده بصيغة مؤكدة فى قوله «لسانى صارم» وقد بدا كثير الاعتزاز به ، على نحو ما قال فى مناقضة قيس بن الخطيم :

لسانى وسيفى صارمان كلاهما ... ويبلغ مالايبلغُ السيف مذودى[1]

(1) ديوان حسان ق ٢ .

(٢)

وتكاد المحاور الثلاثة تلتقي على سبيل التوافق أو تتباعد على سبيل التعارض في القصيدة ، الأمر الذي يمكن تبيُّنه بين الفخر والهجاء أو بين المدح والهجاء ، على سبيل التناقض أو بين الهجاء والوعيد والتهديد وبين المدح والفخر على سبيل التوافق فكأن حسان يتعامل من خلال تلك الخيوط المعقدة المختلفة ولكنها تكاد تتلاحم لتشد أفكار القصيدة وتسيطر عليها ، وهو يجيد ختامها حين لاينسى أن يوثق تاريخياً ما يقوله فيعرض موقف بعض الأحلاف التي تألبت ضد الرسول صلى الله عليه وسلم وتآمرت على دعوته ، فيسجل براءته وبراءة قومه منها ، مكملا بذلك دائرة الفخر بمستوييها الفردي والجمعي ، ثم يبرز دور قومه في نصرة النبي عليه السلام ، وتأييد الدعوة على المستوى الجمعي ، وأخيراً يختم القصيدة ببيت واحد ركز فيه على ذاتيه فخره بنفسه وشعره وتفوقه المطلق على كل الشعراء الآخرين من أمثال أبي سفيان وغيره .

فالقصيدة - على هذا النحو - تصبح ملتقى التيارات القديمة الموروثة مع التيار الإسلامي الجديد في شكل صراع متميز ، ولا غرابة في ذلك من شاعر مخضرم أحس ضرورة التوفيق بين التيارين للخلاص من صراعاته ، فهو يميل اجتماعياً وعقائديا إلى التيار الجديد ولكنه لا يستطيع أن يتخلص فنيا من هيمنة التراث ، أو أن يصدرعن فراغ فكري يتبرأ فيه منه ، فمن المعروف عنه أنه كان من أشد المخضرمين حرصا على جاهلية فنه ، ربما لطول الفترة التي عاشها في الجاهلية ، وفيها نضج فنه ، واكتملت له أدواته ، وزاد بها ارتباطه وتمسكه ، وربما لكثرة انتاجه في تلك الفترة حتى عد واحداً من كبار شعرائها ، وعلى هذا بدا طبيعيا لحسان ألا ينفض يديه أيضا من صور الجاهية التي ظهرت بعد المقدمة ابتداء من مشاهد الخيل التي تثير النقع ، وتباري الأعنة ، وهي ظامئة إلى دماء الأعداء إلى ذلك التعبير الذي يوجهه الشاعر إلى المشركين من خلال مشهد نسائهم وهن يحاولن التصدي للخيول بعد قتل أزواجهن من الفرسان ، وتتبدى السيطرة الواضحة للتيار الإسلامي هنا في موقعها الطبيعي من القصيدة حيث تعكسها تلك الألفاظ والصور التي تدفقت من المعجم الجديد الذي لم يكن للجاهلية

به أى عـهد من قبل ، من مـثل تلك الألفـاظ القرآنيـة أو الحـديثيـة أو غيـرها من الألفاظ التى تزدحم بدلالات الحس الإسلامى الخـالص ، فانتشرت فـى موضوع القصيدة «فالله يعز من يشاء» «وجبريل رسول الله» و«روح القدس» لاكفاء له و«الله أرسل محـمداً عبداً ورسولا» «يقول الحق» و«الأنصار جند الله» «وهو يرد الهـجاء قاصداً الجزاء الإلهى» ويصور الرسول «خـير البرية جميعا» وهو عليه السلام «مبارك» «بر» «حنيف» وهو أمين الله «شيمته الوفاء» ، فإذا هو يجمع فى معجمه المدحى من معانى الآيات القرآنية ومن الحس الإسلامى العام ما يتوج به موضوع القصيدة .

من هنا نلمح صراعا فنيا من نمط آخر يكشفه توزيع الصور فى القصيدة . ففى مقابل ما أورده من صور جاهلية سادت فى المقدمة حتى حولتها إلى لوحة موروثة بكل ملامحها ، جاء بلوحات إسلامية فى موضوع القصيدة ، وأدخل فيها من خيوط الجاهلية ما يدرك ضرورته فى الأداء الوظيفى للموقف الهجائى ، فإذا هو فى خضم المعجم الإسلامى يستعين فى التغلب على المشركين بعرض صور من ماضيهم يوم «بدر» وما أصاب ساداتهم أو نسائهم مما يعيرهم به ثم بمزيد من تحقيرهم فى تلك التسوية التى سجلها بين منْ يمدح رسول الله منهم ومن يهجوه ثم تسجيل النصر الدائم لفريق المسلمين على سبيل «الشفاء أو الاشتفاء» من المشركين وهنا عاد حسان إلى خشونة التناول البدوى فى التعبير بالأيام والمثالب ، ليتوج حديثه بمشهد «الدماء وقد ملأت أظفارهم» من كثرة من قتلوا من أعدائهم .

وعلى هذا النحو استطاع حسان أن يتجاوز صراعاته وأن يوظف قصيدته فى الدفاع عن الرسول صلى الله عليه وسلم والانتصار للمسلمين عن إيمان كامل بما يقول ، فاستطاع أن يحقق لمدحته مالم يتحقق لكثير من شعراء المدح ولمدائحهم فلم يتقدم هنا معتذرا ، ولم يدفعه إلى استعراض فنه كسب مادى أو انتظار الجزاء إلا من عند الله تعالى فصدر بصدق عما يقتنع به ، وألزم نفسه بالدفاع عنه الأمر الذى ينفى أدنى الاحتمالات أو الشبهات حول وجود روح النفاق فى القصيدة ، على الرغم من وقوعها فى دائرة المدح الذى كثر توجيه سهام الاتهامات إليه من هذا المنظور الذى نجا منه الشاعر، ونجت منه أيضا القصيدة .

ويظل واضحا فى أسلوب المعالجة الفنية فى القصيدة حرص الشاعر على مباشرة الصياغة والإفراط فى تقريرية الأداء ، وعدم المغالاة فى عرض الصور

الفنية ، وهو موقف لايؤدى إلى اتهام أو قصور فى ملكة الخيال لديه ولا ينتهى إلى محدودية القدرة على المعالجة الفنية من خلال التصوير ، بقدر ما ينتهى إلى صدق الشاعر فى الاستجابة للموقف دون تعمُّد الصنعة بما يلفها من الأناة والتنقيح فى الصور الجزئية أو الكلية ، فهو يصدر عن صدق فنى واجتماعى معاً يتسق نفسيا وفنيا مع ما يقوله تقريرا كان أو تصويرا ، مع تلقائية واضحة فى صوره نأت به عن الإسراف والمبالغة ، أو تجاوز الحقائق من خلال أساليب الإيهام أو الاستحالة مما لا يتسق معه الموقف .

وبذا يبدو حسان فى هذه القصيدة أكثر استجابة للموقف الاجتماعى – فى أدق صوره – ابتداء من رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث حاول أن ينثر فى قصيدته بعضاً مما كمن فى وجدانه من الألفاظ القرآنية أو المعانى الإسلامية وما أكثرها ، فبدأ جامعاً بينها وبين ما سبق التعُّرف عليه فى حديث المقدمة الذى أصبح شركة بينه وبين غيره من شعراء العصر ، حتى كاد يتبادل المعانى فى صورة الخيل ومشهد القتال مع ما صوّره كعب بن مالك فى قوله :

أجيبونا إلى ما نجتديكم ... من القول المبيّن والسداد
وإلا فاصبروا لجلاد يوم ... لكم منا إلى شطر المزاد
خيول لاتُضاع إذا أضيعت ... خيول الناس فى السنة الجماد
ينازعن الأعنة مصغيات ... إذا نادى إلى الفَزَع المنادى [1]

ولعل عناصر الضعف تتوارى من القصيدة إلى حد بعيد ، بل لعلّ مكانة الشاعر هنا تزيد علواً بحكم الظروف الحضارية المتصارعة التى عاشها بين جيل الجاهلية وصدر الإسلام ، ويكفى أن يخرج من تلك الصراعات متسقا مع نفسه اتساقه مع ماضيه وحاضره وفنه جميعا .

(٣)

ويظل التحول الذى يطرأ على فن الشاعر عند حسان كشاعر مسلم بمعزل تام عن الدلالة على العجز أو ضعف الشاعرية والتصوير بقدر ما يعد استجابة

(١) ديوان كعب بن مالك ١٩٣ .

للواقع ، وما يتطلبه على المستويين التصويرى أو التقريرى ، ويكفى أن يظهر حسان فى صورة الشاعر الذى استلهم القيم الإسلامية واستبطنها أو وعاها بشكل سريع نسبياً على الرغم من وقوعه تحت دائرة «التأثر الوجدانى» وهى مرحلة متأخرة جدا لما يحيط بها من خيوط متشابكة وعلاقات متداخلة تبلغ غاية بعيدة فى تداخلها وتعقيدها ، كواحد من عناصر التأثر الحضارى . ومن الطبيعى طبقا لهذا التصور - أن يقف الشاعر المسلم وقفة تأمل أمام الفكر الجديد الذى زلزل كيان مجتمعه ، وهو يحتاج فترة زمنية طويلة يستوعبه فيها ويتمثله من خلالها ، حتى إذا تهيأ له ذلك الاستيعاب والتمثل ، انطلق فنيا ليصورها من خلال شعره ، فمهما قلنا إذن بأن الشعر قد ضعف عند حسان أو غيره من شعراء الدعوة ، فإن القضية ستخضع بالدرجة الأولى لمقاييس التأثيرالحضارى الذى ينطبق على فترات التحول المختلفة سواء أكان ذلك فى عصر صدر الإسلام أو غيره من عصور الخضرمة الفنية وتحول الحركة الأدبية .

وما قد يتصور عند حسان من رقة فى فنه لايمكن إلا كرد فعل لاصطدامه بسياقات جديدة تحكم تجاربه بعد أن اكتملت له أدوات فنه فى عصر سابق ، وهنا يصبح مطلب التغيير غاية فى الصعوبة والتعقيد ولذا قد يبدو التغيير طفيفا ربما لايكاد يتجاوز المحتوى الجديد الذى يمليه الواقع على الشاعر مما يخلصه من صراعات كثيرة يمكن أن تزلزل قدراته الفنية وتسهم نسبيا فى تحول فنه . ولذلك يبدأ حسان بحديث خمرى ، صحيح أننا نتعرف على القصيدة تاريخيا فنجدها قد نظمت قبل التحريم النهائى للخمر ، ولكننا حين نتعرف على صاحبها فكريا نجده مازال محكوما بدائرة القديم على سبيل التقليد الفنى ، وليس التقليد الاجتماعى بالضرورة . وهنا يصح أن تفقد الصورة الخمرية عند حسان رصيدها الاجتماعى من حياته تماما ، ليبقى لها رصيدها الفنى ضاربا بجذوره فى عمق الجاهلية ، وهو رصيد فرض عليه نفسه فى أكثر من قصيدة من مثل قوله فى مطلع ميميته المشهورة أيضا :

تبلت فؤادك فى المنام خريدةٌ ... تسقى الضجيع ببارد بَسّام

كالمسك تخلطُه بماء سحابة ... أو عاتق كدم الذبيح مدام

وهو ما يرد له نظير عند كعب بن زهير فى مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم أيضا وقد تبنى الصورتين الخمرية والغزلية من منطق نفس التفاعل والتلاقى:

تجلو عوارض ذى ظَلْم إذا ابتسمت ... كأنه مُنْهَلٌ بالراح معلول

شجت بذى شَبم من ماء محنيةٍ ... صاف بأبطح أعطى وهو مشمول[1]

ومازالت القصيدة العربية تأخذ مسارها عند حسان كما أخذته فى العصر كله من خلال الاتجاهين السلبى والإيجابى ، ليلتقى كل منهما فى كل قصيدة - كلما أمكن للشاعر ذلك - لأداء هدف واحد ، أو لتبنى قضية واحدة يظل السالب من خلالها مجرد رمز دال على العجز من الخلاص من القديم ، ويبقى للموجب دوره المحدد الذى لايستحق من حوله جدالا فى خدمة غاية القصيدة ذاتها .

وفى الهمزية لايخفى - بحال - العنصر الإيجابى الذى يبدو واضح الدلالة من خلال تلك الأبعاد الدينية التى انتشرت فى محتوى القصيدة ، والتقطها حسان واعياً أهميتها من معجم الدعوة الإسلامية ، وبها راح يترنم فى عرض الصورة الدينية لشخص رسول الله صلى الله عليه وسلم فى علاقته بربه سبحانه وتعالى ، وبجبريل عليه السلام وبقومه من أسلم منهم ومن جاهر بالكفر والمعصية ، وما صادفه من صعوبات وعقبات فى سبيل نشر الدعوة إلى جانب ما سجله من واقع علاقته كأنصارى برسول الله صلى الله عليه وسلم مما يزيد من حرصه وإصراره على تبنى قضايا دعوته ، والدفاع عنها ضد شعراء مكة ، وهو ما يتبدى فى هذا التوزيع المنطقى لدرجات الرسالة من قبل الله تعالى ، ثم جبريل عليه السلام ، ثم الرسول صلى الله عليه وسلم ثم الأنصار وفى مقابل هذا الجانب الايجابى يظل الجانب السلبى فى القصيدة قادرا على أداء دوره الفنى بنفس القوة ، إذ يشتد حسان فى هجومه على المشركين من منظور جاهلى ، كان من الطبيعى أن يجد صداه عميقا فى نفوسهم ، فزاد من قهرهم بحكم استمرارهم فى غوايتهم وعنتهم ووثنيتهم ، ثم انطلق من منظور إسلامى رأى فيه قومه من الأنصار وقد تمتعوا بكل المميزات التى افتقدتها مدرسة الشرك وقد أضحت أهلا للنقائص التى يعير بها أبناؤها ويؤاخذون عليها ، لعجزهم عن تجاوزها ، أو التغاضى عنها أو تجنبها .

ومن الطبيعى لمثل هذا الهجاء أن يستوقف الشاعر المشرك ليتبين حجم موقفه ويراجع رصيده ، وقد يعجز – فى معظم الأحيان – عن الاسترسال فى هجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم خوفا وحذرا من شعراء الدعوة الإسلامية ، ولعل هذا الموقف الإيجابى ومعه السلبى أيضا قد أسهما فى تحديد طبيعة الوظيفة التى نهضت بها قصيدة حسان على مستوى المطلب الجديد الذى يخلص بالشعر والشعراء إلى ضرورة الدفاع عن قضايا الدين دون التعرض له أو مهاجمته بأن يجلبوا عليه ويلات هجائية عن طريق المبادأة بالعدوان وهو مالم يقع من شعراء المدينة امتثالا منهم لتعاليم الإسلام وانصياعا لأوامره. وتظل المبالغات القليلة التى انتشرت فى القصيدة دليل صدق الحاسة الفنية وقوة الملكة لدى الشاعر كما تظل لها دلالة أخرى لها أهمية خاصة حول موقفه كفنان – فى عصر الإسلام – إذ تنكب طريق المبالغة ولم يحد عنها إلا قليلا بل استعان بها فى التصوير الذى يؤكد المفارقة بين الواقع المادى والواقع الفنى مما يدفعنا إلى رؤية أخيرة لحسان نفسه ، وكيف انطلق فى الخمر من واقع فنى لا علاقة له بمعايشة الواقع الواقعى إذا جاز هذا الوصف وقد وفر واقعيته لموضوع القصيدة الذى بدا فيه مادحاً وهاجيا ومفتخراً ومناضلا بلسانه عن الدعوة وصاحبها صلى الله عليه وسلم .

كما يتبدى لديه عموم الحس القبلى كقاسم مشترك بينه وبين شعراء الجاهلية خاصة فى المنطقة الخمرية الحرجة التى رد فيها حواره حول صورة التأثير الخمرى والتى رأيناها لدى المنخل اليشكرى :

فإذا شربت فإننى ... رب الخورنق والسدير
وإذا صحوت فإننى ... رب الشويهة والبعير

وفى زحام تلك الصراعات وضجيجها تظل شخصية الشاعر معلما واضحا على طريق التجديد فى الموروث الشعرى ، وهو ما بدا طبيعيا لشاعر تحول إلى شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم .

(٤)

ويكفى فى قياس صراعات الشاعر هنا أن نصنفها فى أشكالها المتعددة خاصة أن حوارنا السابق قد دار حول تفاصيلها ، بما لايبرر إعادة أى من تلك

التفاصيل . بل تظل كثرة هذه التصانيف علامة دالة على كثافة صور تلك الصراعات ابتداء من :

- صراع النفس البشرية من خلال ذات الشاعر بين ماضيه وحاضره .
- صراع القيم بين جاهلى وثنى وإسلامى جديد ،
- صراع الفن بين معطيات المادة الجديدة وبينها فى ظل ماضيها الموروث.
- صراع المادة التصويرية بين منطق الأخذ والرفض تناسبا مع حيرة الشاعر بين الموروث والقيم الجديدة .
- صراع منهج المعالجة الفنية بين منطقتى التقرير والتصوير.
- صراع موضوعى المدح والهجاء باعتبار ما بينهما من تناقص .
- صراع موضوعى آخر بين المدح ذاته فى الإطار الجاهلى وبينه فى إطار عالم الفضيلة من المنظور الإسلامى .
- صراع موضوعى فى منطقة الهجاء نفسها بين التيارين الجاهلى والإسلامى .
- صراع الأنا والجماعة فى ظل الإطار الجديد من منطلق الإسراع إلى الدخول فى الدعوة فى مقابل تحديها ومقاومتها .
- صراع ضمنى مع الحس القبلى والذى بدا فى لغة الاحتقار وإفحام الخصم أو الخصوم .
- صراع مع الخصم تعكسه لغة العنف وحس الجاهلية فى أسلوب الأداء .
- صراع جماعى على لغة الجاهلية حين تزدحم فيه لغة الشاعر المنتمى على المستوى القيمى والاجتماعى ليخوض المعارك الهجائية فى إطار قبلى .
- صراع معسكر الأنصار أو مدرسة المدينة مع معسكر الوثنية أو مدرسة مكة، فهو صراع مدارس واتجاهات تشكلت واكتملت أبعادها فنيا وعقائديا .

- صرأعات حربية عبر معارك الإسلام وغزواته مع المشركين فى مكة .
- صراع الأحلاف ضد أو مع رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وفى كل بند من بنود هذا الصراع يطل الحوار من قبل الشاعر الذى لم يبين فى القصيدة موقفا ، ولم يعرض صورة إلا من خلاله على أى من مستوياته.

٢- صراع النفس في لامية كعب

وصاحب اللامية المشهورة هو كعب بن زهير بن أبى سُلمى المزنى ، واحد من الخضرمين ومن فحول الشعراء كما عده الرواة ، سأله الحطيئة وهو راوية زهير أن يقول شعراً يقدم فيه نفسه ثم يثنى به بعده ففعل . استطاع أن يفيد من أبيه فى نظم شعره ، وقد نهاه زهير عن الشعر قبل أن يستحكم ، ولكنه كان يثيره ليعلم تمكنه من الشعر كما كان يتعسفه ليعلم ما عنده ، وأخيراً أذن له زهير بقول الشعر وأخذ بيده فيه .(١)

وتتعدد الروايات حول موقف كعب من رسول الله صلى الله عليه وسلم قبل إسلامه ومنها ما يروى حول خروجه مع أخيه بجُير إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، حيث تقدم بجير من الرسول (ﷺ) سمع منه وأسلم ، وبلغ ذلك كعباً الذى تخلف عن أخيه فهجاه بأبيات قال فيها :

إلا أبلغا عنى بُجَيراً رسالة	فهل لك فيما قلت ويحك هل لكا
سقاك بها المأمون كأساً روية	فأنهلك المأمون منها وعلكا
ففارقت أسباب الهدى واتبعته	عليه ولم تعرف عليه أخاً لكا
فإن أنت لم تفعل فلستُ بآسفٍ	ولا قائل إماً عثَرْتَ لعاً لكا

وأرسل بأبياته إلى بُجَيرْ ، فلما وقف عليها أخبر بها النبى صلى الله عليه وسلم فلما سمع عليه الصلاة والسلام قوله : «سقاك بها المأمون» قال :«مأمون والله» وذلك أنهم كانوا يسمون رسول الله صلى الله عليه وسلم المأمون ، ولما سمع قوله :

على خُلق لم تُلف أماً ولا أباً	عليه ولم تعرف عليه أخاً لكا

قال : أجلَ لم يُلف أباه ولا أمه . ثم قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

---

(١) انظر مقدمة ديوان كعب بن زهير .

«من لقى منكم كعب بن زهير فليقتله» وذلك عند انصرافه عليه السلام عن الطائف فكتب إليه أخوه بجير قائلا :

من مبلغٌ كعبا فهل لك فى التى	تلومُ عليها باطلاً وهى أحزْم
إلى الله لا العزّى ولا اللات وحَدَهُ	فتنجو إذا كان النجاء وتسلَم
لدى يوم لا تنجو وليس بُمفلتٍ	من الناس إلا طاهرُ القلب مسلم
فدينُ زهير وهو لاشئ دينه	ودين أبى سُلْمىَ علىّ محرّمُ

وكتب بعد هذه الأبيات أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد أهدر دمك وأنه قتل رجالا بمكة أكثروا من هجائه وإيذائه وأن من بقى من شعراء قريش كابن الزِبعرى وهبيرة بن أبى وهب قد هربوا فى كل وجه وما أحسبك ناجيا فإن كان لك فى نفسك حاجة فطر إليه، فإنه يقبل من أتاه تائباً ولا يطالبه بما تقدّم الإسلام.

فلما بلغ كعبا الكتاب ضاقت عليه الأرض وأتى إلى مزنية لتجيره من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فأبت ذلك عليه ، وحينئذ أشفق على نفسه ،وأرجف به منْ كان من عدوه فقال : هو مقتول ثم خرج حتى قدم المدينة فنزل على رجل من جهينة كان يعرفه فأتى به إلى المسجد ثم أشار إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وقال لكعب : هذا رسول الله فقم إليه فاستأمنه ، فقام إليه حتى جلس بين يديه فوضع يده فى يده ثم قال : يا رسول الله . إن كَعب بن زهير قد جاءك ليستأمن منك تائبا مسلماً ، فهل أنت قابل منه إن أنا جئتك به ؟ قال : نعم ، قال أنا يا رسول الله كعب بن زهير ، فقال : الذى يقول ما يقول ثم ، أقبل على أبى بكر فاستنشده أبو بكر ، سقاك بها المأمون كأسا رويّة : فقال كعب لم أقل هكذا ، إنما قلت :

سقاك أبو بكر بكأس رويّة	وأنهلك المأمون منها وعلكا

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «مأمون والله» .

ووثب عليه رجل من الأنصار فقال ، يا رسول الله ، دعنى وعدوّ الله أضرب عنقه ، فقال : دعه عنك فإنه جاء تائبا نازعاً . وراح كعب ينظم فى رسول الله لاميته حتى وصل إلى قوله :

إن الرسـول لنور يسـتـضـاء به   مهند من سيـوف الله مـسلول

فرمى عليه النبى صلى الله على وسلم بردة كانت عليه ، ويقال إن معاوية ابن أبى سفيان بذل فيها عشرة آلاف درهم ، فقال : ما كنت لأوثر بثوب رسول الله صلى الله عليه وسلم أحدا فلما مات كعب بعث معاوية إلى ورثته بعشرين ألف درهم فأخذها منهم .

هذه قصة إسلام كعب بن زهير كما أجمعت عليها معظم الروايات (١) . وبما تكشفه من رحابة صدر رسول الله مع الشعراء حتى قبل من الرجل ما ينشده فى الاعتذار والمدح وناقشه فيما أنشده من قبل فى هجائه حين استنشده أبا بكر أبياته الهجائية وتلطف به فى تعليقه عليها ومجادلة الشاعر بالحسنى حتى إذا ما أعجب ببيت من لاميته عبر عن استحسانه له بما كان من أمر بردته الشريفة ، فلم يرفض صلى الله عليه وسلم أن يسمع منه القصيدة ولكنه عف عن إنشاء ما بلغه عنه من قبل فاستنشده أبوبكر رضى الله عنه ، ثم عفا عنه حين أحس صدقه وأوبته إليه . ويبقى لنا أن نتعرف بعد ذلك على أمرين : أولهما مكانته الفنية ، وثانيهما : مكانة قصيدته اللامية وصداها فى الحركة الأدبية على مختلفة العصور وذلك قبل تحليلها .

أما عن مكانة كعب فى مدرسة الفن الشعرى فقد أجمع الرواة على تقديمه ضمن الفحول المجّودين فى الشعر بل بدا مقدّما فى طبقته ، ووصفوا شعره بجزالة اللفظ ، وقوة التماسك ، وسمو المعنى ، ومعروف أنه قال الشعر وهو صغير بدليل ما روى عن موقف أبيه إذ كان ينهاه ويضربه مخافة أن يقول ما لاخير فيه ، أو أن يكون غير متمكن من فنه ، فيروى عنه ما يسىء إليه وهى رواية تسجل شدة حرص «زهير» فى فنه الشعرى على التجويد والتنقيح ، وعدم الخروج عن حدود المدرسة الفنية التى انتمى إليها متتلمذا على أستاذه أوس بن حجر وكأنه أراد أن يكون ابنه امتداداً جيداً لتلك المدرسة ، فرفض البدايات الأولى التى نهض بها ، وحضه على أن يتوارى عن الجمهور حتى يجّود شعره ، وقد أدرجه ابن سلام فى الطبقة الثانية من شعراء العصر ، ومن المعروف أن الزمن قد امتدّ به منذ نشأته

---

(١) يراجع شرح قصيدة كعب لابن هشام الأنصارى تحقيق محمود حسن أبو ناجى ص٣٠ وما بعدها .

الجاهلية إلى إسلامه مُنْصَرف النبى (ﷺ) من الطائف ، حتى زمن معاوية بن أبى سفيان ، ويقال إنه كان علوى الرأى .

وبذا تتكشف مكانة الفنية من خلال ما ورد من أخباره التاريخية ، لتبقى لقصيدته اللامية منزلة واضحة بارزة بين عيون الشعر العربى تجاوزت محدودية الزمان والمكان حين عارضها كثير من الشعراء فى بلدان مختلف وأزمنة مختلفة أيضا ومن هنا تسقط المقولة التى انتهى إليها نالينو فى قوله بأن كعبا «وهو بدوى الأصل مدح النبى صلى الله عليه وسلم سنة ٩ هـ بقصيدة شهيرة ألّفها على منوال قصائد أهل البادية فى مدح سادتهم ، فلولا البيتان :

نُبِّئتُ أن رسول الله أوعدنى   والعفو عند رسول الله مأمول

مهلاً هداك الذى أعطاك نافلة الـ   قرآن فيه مواعيظ وتفصيل

والبيت الثالث :

إن الرسول لنور يستضاء به   مهند من سيوف الله مسلول

لقلنا إنه إنما أراد قائدا أو سيدا من قومه لا نبيا جديداً أتى بدين جديد» [1] .

وكأن (نالنيو) يظلم الشاعر حين ينسى له أو يتجاهل معجمه الإسلامى الذى خلع على القصيدة جوا من الروحانية لم يكن للجاهليين أو لكعب نفسه عهد به من قبل ، فمن هذا المعجم تنتهى رؤية كعب إلى أن «كل ما قدر الرحمن مفعول» وأنه لابد «يوما على آلة حدباء محمول» وقد أنبىء أن رسول الله أوعده ولكنه يمتلىء ثقة من أن العفو عند رسول الله مأمول «وقد هداه الله تعلى حين أعطاه نافلة القرآن» بما فيه من «المواعيظ والتفصيل» وهو لاملجأ من «رسول الله» إلا إليه فيكون له من رسول الله تنويل «وهو عليه السلام» سيف يستضاء به «من سيوف الله» ثم يصور حال المهاجرين حين أسلموا وصدقوا وهاجروا لما أسلموا وأطاعوا أوامر رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فكانوا أبطالا لا يعرفون التخاذل أوالتراجع عن حياض الموت وكانوا صبرا فى القتال لا يغرهم النصر ولا تقهرهم الهزيمة فكان سلوكهم دينيا من طراز جديد .

---

(١) تاريخ الآداب العربية حتى نهاية العصر الأموى ١٠٤ .

وعلى أية حال فليس مطلوبا من الشاعر كما قلنا من قبل أن يصور من جديد بلا أصول ، وليس ثمة ما يمنع أن يأخذ كعب دائرة الفضيلة الموروثة بكل إيجابياتها ، ليطرح سلبياتها جانبا وليضيف إليها مما رسخه التيار الإسلامى فى نفوس البشر من فضائل دينية وروحية جيدة . ولم تستتنكر على الشاعر أو نتهمه بالتقصير لمجرد معايشته للتراث أليس هذا من حقه؟ كما أن القيم الجديدة تصبح بدورها أداة يصورها فى فنه ولاشك أن تأثير قصيدة كعب فى رسول الله صلى الله عليه وسلم كان إيجابيا إلى مدى واضح بدليل ما سجل من إعجابه بها وما كان من خلع بردته صلى الله عليه وسلم على كعب ولولا ما فيها من معان إسلامية جديدة لما وجدت لديه - على السلام - ذلك القبول ، ولما وجدت من الشعراء على اختلاف اتجاهات الحركة الأدبية تلك المعارضات المتعددة لها ، بل ربما لم نجد من نالينو نفسه هذا لانشغال بها إلى حد رغبته فى الغض من شأنها !

إن جريمة كعب بن زهير فى حق الدعوة وصاحبها لم تكن أقل خطرا من جريمة النضر بن الحارث الذى قتله الرسول صلى الله عليه وسلم صبرا ، ولم يقبل فيه شفاعة ولا فداء لولا ما شفع لكعب فى لاميته من طابع الصدق والتماس المعانى الإسلامية مما أثلج صدر رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى عفا عنه وبعدها حسن إسلامه وعلى أية حال فنحن نستعين هنا على تأكيد هذا الموقف من خلال الإشارة إلى بعض المعارضات التى ظهرت لتلك القصيدة فى العصور التالية . فقد عارضها البوصيرى فى القرن السابع الهجرى فى قصيدته المشهورة التى صرح فيها بالمعارضة حتى أسماها «ذخر المعاد فى معارضة بانت بسعاد» ومطلعها :

إلى متى أنت باللذات مشغول ... وأنت عن كل ما قدمت مسئول

فى كل يوم ترجى أن تتوب غدا ... وعقد عزمك بالتسويف محلول

ومنها قصيدة ابن نباتة المصرى فى القرن الثامن الهجرى ويقول فى مطلعها :

ما الطرف عندكم بالنوم مكحول ... هذا وكم بيننا من ربعكم ميل

وفى القرن التاسع الهجرى عارضها القلقشندى المصرى فى قصيدة له مطلعها :



سيف العيون على العشاق مسلول وصارم اللحظ مسنون ومصقول

ومن قبل هؤلاء نظم أبو المظفر الأبيوردى الشاعر والمؤرخ فى أواخر القرن الخامس معارضة لها كان مطلعها :

أضاء لى باللوى والقلب متبول نجدى برق بنار الحب موصول

وفى نفس المجال نظم صاحب القاموس المحيط (محيى الدين أبو طاهر بن يعقوب الفيروزا بادى) قصيدة مطلعها :

هل حبل عزة بعد البين موصول أو بارق الوصول بين البين مأمول

وإذا المعارضة تنتقل إلى عالم المصنفين والمؤلفين عبر كل الأقطار الإسلامية لتصل إلى الأندلس فيقول شمس الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن على الحنفى الأندلسى فى نهاية القرن الثامن الهجرى قصيدة مطلعها:

بانت سعاد فعقد الصبر محلول والدمع فى صفحات الخد مبذول

كما عارضها أبو حيان الأندلسى فى النصف الأولى من القرن الثامن الهجرى بقصيدة سجل فى اسمها طابع المعارضة (المورد العذب فى معارضة قصيدة كعب) وقال فى مطلعها :

لا تعذلاه فما ذو الحب معذول العقل مختبل والقلب متبول

وهناك دراسة متعددة لتلك المعارضات واستكملت الحوار حول بعض منها[1] ويهمنا من نتائجها أن القصيدة لم تمت مع موت كعب ، بل تجاوزت عصره لتتخلل كل العصور حتى العصر الحديث . كما تجاوزت بيئة الشعراء إلى بيئة المفسرين والمؤرخين المصنفين ممن قصدوا إلى المدائح النبوية على غرارها.

ومهما قلنا بدافع النظم فى قصيدة كعب (بانت سعاد) فإن أمرها لايزال رهنا برصيده الفنى والدينى من خلال تلك المعارضة التى سارت على نهجها

(١) تراجع دراسة الدكتور زكى مبارك حول المدائح النبوية فى الأدب العربى ص ٢٦ وما بعدها وانظر كتاب «المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع» للمؤلف .

ولا يقلل من شأنها أنها نظمت فى سبيل النجاة من القتل كما يقول الدكتور زكى مبارك حتى أخرجها من دائرة المدائح النبوية لهذا السبب [1] ، ذلك أن الموقف هنا يتجاوز مسألة الدافع فكل شعراء المدح يتقدمون إلى ممدوحيهم من منطق الرجاء والأمل ، فإذا أضفت إلى رجاء كعب ما صوره من عاطفة دينية وضعنا القصيدة فى مكانها الطبيعى من القصائد المدحية الاعتذارية وبقى لنا أن نبرر موقف صاحبها كما رأينا عند حسان من تقاليد ثابتة موروثة فى الاستهلال والتقديم ، الأمر الذى لا يتناقض مع سيادة التيار الإسلامى الجديد وتمكنه من وجدان الشاعر . ولك أن تضيف بعد ذلك موقف المجرم حين يحس حجم جرمه فيأتى معتذرا عنه ، تائبا راجياً العفو ، ألا يكفى هذا الموقف النفسى إزاء مراجعة الذات لأن تبدو على هذه الدرجة من الخوف والفزع كما بدا لدى الشاعر. ذلك أن مصدر خوفه تمثل فى جريمته وما تعلق بها من رجائه قبول الاعتذار وليس فى شخص رسول الله صلى الله عليه سولم الذى رآه الشاعر مأمول العفو وهو النور الذى يستضاء به .

فإذا أضفنا إلى ماسبق بعض الملامح الجزئية السريعة التى تركتها أفكار لامية كعب فى شعراء العصور التالية تأكدت أهميتها ومكانتها إذا أصبحت واردة الدلالات فى غير المعارضات فى أذهان كثير من الشعراء ، فمن صورته الحكمية يفيد الشمردل اليربوعى فى قوله على نفس النسق :

ومـا بناء وإن شـدت دعـائمـه	إلا سيـصبح يوماً خاوى الدعم
لئن نجوت من الأحداث أو سلمت	فهذا نفسك لم تسلم من الهرم [2]

فهو يكاد يتجاوز الفائدة التى صاعتها حكمة كعب (كل ابن أنثى وإن طالت سلامته .... البيت) وعلى نفس النهج أيضا ماورد لنفس الشاعر فى قوله فى نفس المحور :

يقولون احتسب حكما وراحوا	بـأبـيـض لا أراه ولا يـرانـى

(١) المدائح النبوية (ص٢٦) وما بعدها .

(٢) شعراء أمويون ٢ / ٥٥٢ .

وقـــبل فـــراقـــه أيقنت أنى وكل ابنى أب مـتـفـارقـان [١]

ولعل فى هذا ما ينفى شبهة الخوف من القتل كدافع يكمن وراء ضعف القصيدة كما رأى الدكتور مبارك ، ذلك أن حديث الموت شغل من حياة الجاهليين وفكرهم حيزاً كبيراً ، ولسنا فى حاجة إلى التذكير هنا بموقف شباب الجاهلية وشيوخها من الموت على سبيل ذلك العرض الحكمى المتكرر من خلال تجاربهم ومخاوفهم كما صورها صرفة من العبد وزهير بن أبى سلمى ، وعنترة بن شداد وغيرهم كثيرين . ألم يكن المعنى واللفظ عند كعب متطابقين تقريبا مع قول علقمة بن عبدة .

وكل حصن وإن طالت سلامته على دعائمه لابد مهدوم [٢]

إن قضية الخوف المطروحة فى دافع النظم لم تكن تحجب عن كعب كثيرا من التأثيرات التراثية التى تساعده على صقل فنه ، والتأصيل له من خلال الماضين قبل أن يترك تأثيره فى أجيال لاحقة ، ذلك أننا لا نستبعد أنه قد أفاد من الطفيل الغنوى حين حول الصورة من مكانها فى المشهد الغزلى ليدخلها فى إطار الموقف الاعتذارى نقلا طريفا ، يقول الطفيل :

بانت وكانت إذا بانت يكون لها رهق بما أحكمت شماء متبول

أن تمس قد سمعت قيل الوشاة بنا وكل ما نطق الواشون تضليل

فما تجود بموعود مفاخرة أم لا . فيأس واعراض وتجميل

فان قصرك قومى ان سألتهم وامرء مستنبأ عنه ومسؤول [٣]

فهو ما يستعرضه فى قوله متغزلا :

أرجو وآمل أن تدنو مودتها وما إخال لدينا منك تنويل

---

(١) المفضليات بتحقيق الأستاذين عبد السلام هارون وأحمد شاكر .

(٢) شعراء أمويون ٢ / ٥٠٠ .

(٣) الروائع من الأدب العربى (المجلد الأول – العصر الجاهلي-)

ثم معتذرا

لا تأخذنى بأقوال الوشاة ولم ... أذنب وإن كثرت فى الأقاويل

وقد أعطى كعب أكثر مما أخذ حين تركت معانيه صورة بارزة فيمن تلاه من الشعراء ولا أدل على ذلك – على سبيل المثال – من اقتفاء جميل بن معمر الشاعر العذرى أثره فى الصورة الغزلية التى تحدث فيها عن إخلاف الوعد أيضا قائلا :

وكم وعدتنا من مواعد لو وفت ... بَوأىْ فلم تنجز قليل غناؤها

إذ قلت قد جاءت لنا بنوالها ... أبت ثم قالت: خطة لا أشاؤها (١)

كما تركت صوره الإسلامية آثارا واضحة أيضا لدى بعض شعراء العصر الأموى فلاشك أن عبيد الله بن قيس الرقيات قد أفاد منه فى قوله على تقريرية الموقف وانعدام التصوير فيه :

حين قال الرسول: زولوا فزالوا ... شرع الدين ليس فيه خفاء

إذ يوجز ما قاله كعب :

فى عصبة من قريش قال قائلهم ... ببطن مكة لما أسلموا : زالوا

زالوا مما زال أنكاس ولا كشف ... عند اللقاء ولا ميل معاذيل

بل يمتد الموقف حين يتأكد لدى ابن قيس مرة أخرى فى قوله :

شم العرانين ينظرون كما ... جلت صقور الصليب من حدبه (٢)

وهى الصفة التى صورها كعب فى المهاجرين قائلا :

شم العرانين أبطال لبوسهم ... من نسج داوود فى الهيجا سرابيل

على أننا لا نقوم هنا باستقراء كامل لكل المؤثرات الجزئية والكلية كما تركها

(١) ديوان جميل ١٤

(٢) ديوان ابن قيس الرقيات

كعب أو استلهمها فقد بدا - شأنه فى ذلك شأن الفحول - من شعراء عصره حتى تحول إلى حلقة فنية بين القديم والجديد لها القدرة على الأخذ والعطاء مما كتب لقصيدته حياة طويلة ممتدة مع مختلف القرون وعصور الأدب المتوالية ، بل يكفى أن نجد ذلك التأثير يمتد عند بعض شعراء النصرانية كما ظهر فى معارضة الأخطل له (١) . ومع قصيدة كعب اللامية يبدأ الحوار :

(١) بانتْ سُعادُ فقَلْبى اليومَ مَتْبولُ ... متيَّمٌ إثرَها لم يُفْدَ مَكْبُولُ

(٢) وما سُعاد غَداةَ البيْنِ إذ رحّلوا ... إلا أغنُّ غضيضُ الطَّرف مكحولُ

(٣) تجلُو عوارض ذى ظَلْم إذا ابتسمت ... كأنه مُنْهَلٌ بالراحِ مَعلُولُ

(٤) شُجّتْ بذى شَبَمٍ من ماء مَحْنِية ... صافٍ بأبْطحَ أضحَى وهو مشمول

(٥) تجلو الرياحُ القذى عنه وأفرَطه ... من صَوْب سارية بيضُ يَعَاليلُ

(٦) أكرمْ بها خلة لو أنها صدَقت ... موعودها أو لَوَ انّ النُّصْحَ مقبولُ

---

(١) انظر كتاب القصيدة الأموية للمؤلف .

(١) بانت : فارقت ومتبول : أصيب بتبل أى تبلت قلبه بمعنى أسقمته واضنته ، تقول تبلهم الدهر أى أفناهم ومذلل من شدة الهوى ومكبول : محتبس عندها أو أسير هواها والكل : القيد الضخم .

(٢) الأغن : الذى فى صوته غنة ومنه روضة غناء وطير أغن وغضيض الطرف فاتر الطرف قادر على التأثير بفتوره وكسره .

(٣) العوارض : الأسنان وهى ما بين الثنية والضرس . الظلم : ماء الأسنان وبريقها وقيل رقتها وشدة بياضها . ومنهل : قل انهل بالخمر والنهل أول شربة والمعلول : قد سقى مرتين . والعلل: الشرب الثانى ومنه عله إذا سقاه ثانياً .

(٤) شجت : عولجت بالماء ومزجت والشج الكسر أو الشق بذى شبم : بماء برد والشبم : الذى اشتد برده ولامحنية : ما أنحنى من الوادى فيه رمل وحصى صفار .

(٥) عنه يريد عن الظلم وافرطه : ملأه وسارية : سحابة تسرى فتمطر بالليل قال : ويقال للغدير اليعلول فهذه اليعاليل ملأت مواضع الماء فى الأبطح يعنى سيولا واليعاليل من العلل هو الشرب الثانى .

(٦) خلة : يقال للذكر والأنثى أى الصديقة يقول : ما اتهمها ولو لم يكذب موعدها ولو قبلت نصحى لها فى أمرى ولكن هذا مما نقصها أكرم بها : ما أكرمها .

(٧) لكنها خلةٌ قد سيطَ من دَمِها ... فَجْعٌ وولْعٌ وإخلافٌ وتَبْديلُ
(٨) فما تَدُومُ على حالٍ تكونُ بها ... كما تَلَوَّنُ في أثوابها الغُولُ
(٩) ولا تَمَسَّكُ بالوَصْلِ الذي زعَمت ... إلا كما تُمْسِكُ الماءَ الغرابيلُ
(١٠) كانت مواعيدُ عُرْقُوبٍ لها مَثَلا ... وما مَواعيدُها إلا الأباطيلُ
(١١) أرجو وآمل أن يَعْجلْنَ في أبد ... وما لهنَّ طَوالَ الدهرِ تَعجيلُ
(١٢) فلا يَغُرَّنْكَ مامَنَّتْ وما وعَدتْ ... إن الأَمانيَّ والأحلامَ تضليلُ
(١٣) أمستْ سُعادُ بأرضٍ لا يبلِّغها ... إلا العِتاقُ النَّجيباتُ المراسيلُ
(١٤) ولن يُبَلِّغَها إلا عُذافرةٌ ... فيها على الأَيْنِ إرقالٌ وتبغيل
(١٥) من كلِّ نَضّاخةِ الذِّفْرَى إذ عَرِقَتْ ... عُرْضَتُها طامسُ الأعلامِ مَجْهُولُ

(٧) سيط : خلط والذي يخلط به : السواط وساط الماء بسوطه : إذا خلطه بغيره وضربهما حتى اختلطها من دمها في دمها والفجع : المصيبة والولع : الكذب .

(٨) الغول : السعلاء وللعربي أمور يزعمها لاحقيقة لها منها الغول : زعموا أنها تغتالهم وأنها تتراءى لهم في الفلوات وتتلون لها بألوان شتى وتضلهم عن الطريق .

(١٠) عرقوب بن نصر : رجل من العمالقة نزل بالمدينة قبل اليهود بعد عيس بن مريم عليه السلام وكان صاحب نخل وأنه وعد صديقا له ثمر نخله فلما حملت وصارت بلحا أرادها فقال عرقوب : دعه حتى يشفح أي يحمر أو يصفر فلما شحقت أراد الرجل أن يصرمها فقال عرقوب له : دعها حتى تصير رطبا فلما صارت رطبا قال : دعه يصير تمرا فلما صار تمرا انطلق عرقوب فجده ليلا فجاء الرجل بعد أيام فلم يراها فذهب عرقوب مثلا للوعود الباطلة حتى قيل «اخلف من عرقوب الأباطيل : ج باطل على غير قياس واحدة .

(١١) طوال الدهر أي ما بقي عمري وتنويل بيقال نولته إذا أعطيته وما لهن تعجيل أي تصديق:

(١٢) المراسيل : الخفاف التي تعطل ما عندها عفوا . الناقة الرسلة : إذا كانت سريعة رجع اليدين في السير يقول : لا يبلغني سعاد إلا مثل هذه النوق لبعدها .

(١٤) عذافرة : شديدة غيظة صلبة والأين : الإعياء والتعب والإرقال : أن تعدو وتنقص رأسها فهو نوع من خبب الناقة والتبغيل : ضرب من المشي فيه اختلاف بين العنق والهملجة وكأنه مشبه بسير البغال لشدته .

(١٥) النضج : شدة فور الماء في جيشانه وانفجاره من ينبوعه . الذفرى : النقرة التي خلف أذن البعير أو الناقة وقيل : وهي العظم خلف الأذن وهي أول ما يعرق من الناقة عند السير واشتقاقها من الفلام (بفتحتين) وهو الرائحة الظاهر طيبة كانت أو غيرها طامس : من طمس الطريق إذا انمحت أعلامه ودرس أي همتها طريق طامس . الأعلام : ج علمي وهو العلامة مجهول صفة مؤكدة لطامس .

(١٦) تَرْمي الغُيُوبَ بعَيْنَي مُفرَدٍ لَهِق	إذا توقَّـدت الحـزاز والميل
(١٧) ضخم مُقلدُها عَبْلٌ مُقيَّدُهاً	فى خَلْقِها عن بَنَاتِ الفحلِ تفضيلُ
(١٨) حَرْفٌ أخوها أبوها من مهجَّنة	وعمُّها خالُها قَوْداءُ شمْليلُ
(١٩) غَلْباءُ وجْناء عُلكومٌ مذكَّرةٌ	فى دَفِّها سَعَةٌ قُدّامها ميل
(٢٠) وجلدُها من أطُومٍ ما يؤيسُهُ	طلح بضاحية المَتْنَين مهزول
(٢١) يَمْشي القُرَادُ عليها ثم يُزْلقُه	منها لَبانٌ وأقرابٌ زَهَاليلُ
(٢٢) عَيْرانةٌ قُذفتْ بالنَّحْض عن عُرض	مرفَقُها عن بنات الزَّوْر مَفتول
(٢٣) كأنَّ مافات عَيْنيها ومَذْبَحها	من خطمها ومن اللَّحْيَيْن برْطيلُ
(٢٤) تُمرَ مثل عَسيبِ النخلِ ذا خُصَلٍ	فى غارز لم تَخَوَّنه الأحاليل

(١٦) يقول : إن هذه الناقة لا تكسل فى الهاجرة لما عرف عنها من حدة النظر وخفة الجسم والنشاط قوله : ضخم مقلدها وفعم مقيدها : ممتلىء يقال : أفعم فلان حوضه إذا ملأه . وبنات الفحل : يعنى النوق ، أى لها فضل عليهن فى عظم خلقها .

(١٨) قوداء : طويلة العنق أو الظهر أخوها أبوها : يقول جمل حمل على أمه فوضعت ناقة فصار الجمل وآخاها واباها المهجنة الكريمة شمليل خفيفة سريعة.

(١٩) غلباء: غليظة الرقبة وجناء: عظيمة الوجنتين أى طرفى الوجه أو أنها صلبة من الوجين وهو ما صلب من الأرض علكوم : شديدة مذكرة : أى عظيمة فى خلقها كالذكر من الأباعر دنها : جبنها (يصفها بطول العنق) .

(٢٠) يصور شدة ملامسة جلدها لضخامتها وسمنها الأطوام: الزرافة أو هى سلحفاة بحرية غليظة الجلد. يؤيسة: يذلله ويؤثر فيه. الطلح: المعيى من الإبل وغيرها مهزول: صفة لطلح!!

(٢١) اقرابُ : خواطر الواحد قُرب والزهاليل : الملس والبنان: الصدر يصور جلدها بسمنها كالفراء لايثبت .

(٢٢) عيراته : تشبه العير لصلابتها والعير : حمار الوحش وقوله: عن عرض أى رميت باللحم فى أعراضها وجوانبها، والعرض: الجانب أوالناحية قذفت أى رميت يريد أنها عترضت باللحم اعتراضا وبنات الزور : الغضلتان المفتول: المدمج المحكم. والملاكان والمذبح. والزور: عظام الصدر .

(٢٣) البرطيل : واحد البراطيل وهى حجارة اللميان : العظمان اللذان تنبت عليهما اللحية .

(٢٤) الغارز : ضرعها والغراز : انقاطع اللبن . وقوله لم تخونه أى لم تنقصه والأحاليل : مجارى اللبن . والأحليل : الثقب يريد أنها لم تنج فتحلب فيضر ذلك بقوتها وتمر: يريد تمر بذنبها على ضرعها عسيب النخل : جريدة الذى لم ينبت عليه الخوص .

(٢٥) قنواءُ فى حُرتَيها للبصير بها	عتقٌ مُبينٌ وفى الخدَّين تَسْهيلُ
(٢٦) تخذى على يسرات وهى لاحقةٌ	ذوابلُ وَقعهن الأرض تحليلُ
(٢٧) سُمْرُ العجايات يتركن الحصَى زيما	لم يقهن رؤوس الأكم تنعيل
(٢٨) يوماً يَظَلُّ به الحَرباء مصطخداً	كأنَّ ضاحيَةً بالنار مملولُ
(٢٩) كأن أوْبَ ذراعيها وقد عَرقت	وقد تلفع بالقُور العَساقيلُ
(٣٠) وقال للقَوْم حاديهم وقد جَعلتْ	ورْقُ الجَنادب يَرْكُضْنَ الحَصَى قيلُوا
(٣١) شَدّ النهار ذراعا عيطل نصف	قامت فجاوبها نكْد مثاكيلُ

(٢٥) قنواء : فى أنفها كالحدب . وحرتاها : أذناها . والعنق : الكرم ، وعنقهما أن تكون مؤللتين أى ممددة الطرف .

(٢٦) الوخذ : ضرب من اسير اليسرات : القوائم الخفاف خاصة . اللآحق : الضامرة أى الخفية اللحم فهى تسرع فى غير اكتراث كأنه ذلك سجية لهاذوابل : ج ذابل وهو اليابس. وقعهن الأرض تحليل : إشارة إلى سرعة رفعها قوائمها .

(٢٧) سمر : فى ألوانها والعجايات : عصب باطن اليدين واحدها عجابة . وزيما أى منفرقةواحدته زيمة . أى أنها لشدة وطئها الأرض تفرق الحصى الأكم : أى أنها لاتمضى فى سيرها فتفتقر إلى النمل .

(٢٨) المصطخد : القائم من الحر، يقال: ظل مصطخما أى منتصبا ويروى مصطخد : أى صخدته الشمس إذ اشتدت عليه وضاحية: ما ظهر منه الشمس والحرباء : حيوان أكبر من الغطاة شيئا يستقبل الشمس و يدور معها كيفما دارت ويتلون ألوانا بحر الشميى ويه يضرب المثل فى التقلب كما يضرب به المثل فى الحزامة لأنه يلزم ساق الشجرة فلا يرسله إلا ويمسك ساقا أخر والمملول : من الملة وهى الرماد الحار .

(٢٩) أوب : رجع من الأيات أو سرعة تقليب اليدين والرجلين فى السير وتلفع : تلحف واشتمل والعساقيل عسقل وهوالراب والقورج قارة والقارة : جبل صغير يرتفع طولا ولا يرتفع عرضا.

(٣٠) الورق : الطول والأوراق : الأخضر إلى السواد الجنادب ضرب من الجراد يركض الحصي: يقفزن عليه . وهذا فى أشد ما يكون من الهاجرة .

(٣١) شد النهار: ارتفاع النهار . العيطل : الطويلة . ونكد : قليلات الأولاد والنصف هى التى قامت تنوح ، شبه يدى ناقته بيدى النائحة يقول : كأن يديها فى قوت الهاجرة وقو الوقت الذى تأكل فيه ذوات الأربع وتفتر ذراعا عيطل أى ذراعا امرأة طويلة حسنة والنصف هى التى بين العجوز والشابة ، وقد مات لها زوج أو ولد أو حميم فهى لا نألوما حركت بيها فأشارت بها فشبه يدى هذه الناقة فى سرعة نقلها أياهما بيدى هذه التى مات حميمها وجعلها نصفاً ليكون أقوى لها على ترجيع يديها المثاكيل : الكثيرة الثكل .

(٣٢) نواحةٌ رخوة الضبعين ليس لها — لما نعَى بكرها الناعون معقول

(٣٣) تفرى اللبان بكفيها ومدرعها — مشقق عن تراقيها رعابيل

(٣٤) تسعَى الوشاة بجنبيها وقولهم — إنكَ يا ابن أبى سُلْمَى لمقتولُ

(٣٥) وقال كلُ خليلٍ كنتُ آمُلُه: — لا ألفينَّك إنى عنك مشغول

(٣٦) فقلتُ: خلّوا طَريقى لا أبَالكمُ — فكلُ ما قَدَّر الرحمنُ مفعولُ

(٣٧) كلُ ابن انثىَ وإن طالت سلامته — يوماً على آلة حدْباء محمولُ

(٣٨ أنبئت أن رَسُولَ الله أوعدنى — والعفوعند رسول الله مأمول

(٣٩) مهلاً هدَاكَ الذى أعطاكَ نافلة الـ — قرآن فيه مواعيظُ وتفصيلُ

(٤٠) لاتأخذنّى بأقوال الوُشَاة ولم — أذنبْ وإنْ كثرتْ فىَّ الأقاويل

(٤١) لقد أقوم مقَاماً لو يَقومُ به — أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل

(٤٢) لظَلَّ يُرْعَدُ إلا أن يكون له — من الرسول بإذن الله تنويلُ

---

(٣٢) بكرها أول ولدها والمعقول . رخوة الضبعين يريد أنها شديدة الحركة والضبعان هما العضدان والواحد ضبع والتدم النساء إذا ضربن وجوههن فى المآتم ولم يبق لهن عقل فاقبلن يشققن بأظافرهن منخرهن وصدورهن .

(٣٣) تفرى : تشق الثياب عن اللبان واللبان : الصدر وما حوله شبه ناقته بهذه التى تفرى صدرها ومذرعها بما هلك من ولدها وفرى إذا حرز وأصلح وفريت إذا فزعت وهربت والفرأ : الحمارالوحشى مقصور مهموز والجمع فراء وإنما يريد أن هذه تخدش نحرها وصدرها وتشق مذرعها تلهفا على ولدها .

(٣٤) والوشاة : الذى يشون وسمى بذل الواشى لأنه الحديث زو بزينة + الجناب : الفناء .

(٣٥) لألفينك : أى لا أكون معكم فى شيء غيره : لألفينك : لافنعك فاعمل لنفسك .

(٣٧) الآلة : الحالة : وحدباء : معوجة وحدباء : صعبة أو مقوسة أو مرتفعة ومنه الحدب من الأرض .

(٣٨) النافلة : العطية . وفى إشارة إلى الله تعالى أنعم على رسوله صلى الله عليه وسلم بعلوم كثيرة علمه .

(٤٠) الدرسان : ثياب والواحد درين . البر هنا السلاح .

(٤١) ولما كان الفيلُ عنده ضخما توهم أنه أسمع للأشياء : أى رأى ما لو يراه الفيل لظل يرعد ، وأسمع ما لو يسمعه الفيل لظل يرعد أيضا .

(٤٢) التنويل : من النائل وهوالعطاء بما فيه من الأمان والعفو .

(٤٣) حتى وضعتُ يَمينى لا أنازعُه ... فى كفِّ ذى نَقِماتٍ قيلُهُ القيلُ
(٤٤) لذاك أهيَبُ عندى إذ أكلِّمُه ... وقيل إنكَ مسبورٌ ومسئولُ
(٤٥) من خادرٍ من ليوث الأُسد مسكنه ... ببَطن عَثَّرَ غيلٌ دونه غيلُ
(٤٦) يَغْدُو فيُلحِمُ ضرغامَيْن عيشهما ... لحمٌ من القوم مَعفورٌ خَرَاذيلُ
(٤٧) إذا يساور قِرْناً لايحل له ... أن يترك القِرْنَ إلا وهو مَجْدُولُ
(٤٨) منه تَظَلُّ حميرُ الوَحْش ضامرةً ... ولا تُمَشِّى بواديه الأراجيلُ
(٤٩) ولا يَزال بواديه أخو ثقةٍ ... مطرَّحَ البَزِّ والدِّرْسانِ مأكولُ
(٥٠) إن الرسولَ لَسيفٌ يُستضاء به ... مهنَّدٌ من سيوف الله مسلولُ
(٥١) فى عصبةٍ من قريش قال قائلهم ... ببطن مكّة لما أسلموا : زُولُوا
(٥٢) زالُوا ، فما زال انكاسٌ ولا كُشُفٌ ... عند اللقاء ولا ميلٌ معَازيلُ

---

(٤٣) أى قوله الصادق .

(٤٥) مسكنه : مكانه وخدره أو عرينه . يقال : أخدر ومخدرا أى اتخذ الغيضة خدرا . وعثر موضع قبل تبالة . والغيل : الغيضة يقول : رسول الله أهيب عندى من الأسد لصعوبة موقفه الاعتذارى بجريمته . دون غيل : أى أنه فى أجمة داخل أجمة وذلك أشد لتوحشه وقسوته .

(٤٦) يلحم (ضرغامين) : يطعمها اللحم - وضرغامين : شبلين شديدين . ومعفور الأسد ذهبا فى أول النهار يتطلب صيداً لولديه فيطعمهما لحما .

(٤٧) مجدول : أى مكسورا أو مثلول ومنه ثل عشره . والمجدول الملقى بالجدالة وهى الأرض . يواثب ويصارع لايحل له : أى لابد له ذلك حتى كأنه محرم عليه الوحوش والرجال تهابه ، فالوحوش ساكنة من هيبته والرجال ممتنعة عن المشى بواديه أو قرب عرينه .

(٥٠) المهند : السيف المطبوع من سيوف الهند . يستضاء به : يهتدى به إلى الحق .

(٥٢) الكشف : الذين ينهزمون ولا يثبتون الاكشف الذى لاترس معه فى الحرب والميل : جمع الأميل وهو الذى لا يستقر على السرج. زولوا : انتقلوا من مكة إلى المدينة ويعنى ذلك الهجرة وزال هنا تامة بمعنى اذهبوا وانتقلوا . والنكس : الضعيف واصله أن ينكس نصل السهم فيؤخذ سنخة الذى داخله فيجعل نصلا ويجعل النصل سنخا فيكون ضعيفا لا خير فيه . معازيل : جمع أعزل وهو الذى لا سلاح معه أو الضعيف الأحمق .

(٥٣) شُمُّ العَـرانينِ أبطالٍ لَبـوسُـهُمُ	من نسج داوود فى الهَـيْـجـا سـرابيلُ
(٥٤) بيض سـوابغُ قـد شكَّتْ لهـا حلق	كـأنهـا حلقُ القـفـعـاء مـجـدول
(٥٥) يمشون مَشْىَ الجمال الزهر يعصمهم	ضـرب إذا عـرد السُّـود التنابيل
(٥٦) لايفـرحـون إذا نالَتْ رمـاحُـهُمُ	قـومـاً وليـسـوا مـجـازيعـاً إذا نيلوا
(٥٧) لا يقعُ الطعنُ إلا فى نحـورهمُ	ومـالهم عن حـيـاض الموت تهليل

---

(٥٣) العرانين : الأنوف وتكون أطراف الأنواف . الواحد عرنين . والشم : حدة فى طرف الأنف ويعنى به الارتفاع والشموخ اللبوس : ما يلبس من السلاح . النسج المنسوج . السرابيل ج سربال .

(٥٤) بيض سوابغ : يقصد بالدروع السابغة الفضفاضة المجلوة الصافية . والسوابغ التامة الطوال . شكت : أدخل بعض حلقها فى بعض وسمرت فشبه حلقها بنور القفعاء وهى شجرة لها ورق وثمر خلق الروع : مفتول ومحكم الصنعة .

(٥٥) يعصمهم : بعظم . الزهر : البيض . التنابيل : القصار . بصفهم بعضهم الخلق وامتداد القامة وبياض البشرة والرفق فى المشى دلالة الوقار والسؤدد فهم عرب لا أعراب وسادة لا عبيد .

(٥٧) تهليل : تكذيب ، يقال هلل الرجل إذا جبن فى حملته وهلل الرجل إذا هرب أو تأخر . وإنما يواجهون القتال إذ تأخر غيرهم ونكص وهم ينهزمون فيقع الطعن فى ظهورهم بل يقدمون على أعدائهم دائماً فلا يقع الطعن إلا فى نحورهم .

(١)

وهكذا بدت قصيدة كعب على ذلك المستوى من الإطالة التى وصلت بها إلى مثل معلقة أبيه وقد آثر الشاعر أن يفتتحها على منهجه الجاهلى من خلال صور النسيب المختلفة التى عرضها فى ظلال المشاهد الحركية للظعينة ، ليتنقل منها إلى وصف تفصيلى متعدد اللوحات لناقته ومعاناتها فى جوف الصحراء وأجوائها المروعة المفزعة ، ثم ليتجاوز هذا كله إلى مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم بتقديم صور مختلفة من اعتذاره ، صورفيها الموقف الإيمانى الجديد ، وحشد فيها بعضاً من المواقف الإسلامية فى إطار دائرة الفضيلة ممثلة فى شخص رسول الله عليه الصلاة والسلام ، ثم عرضها من خلال مواقف المسلمين ممن أطاعوه وهاجروا معه من مكة إلى المدينة فى سبيل استمرار دعوته والجهاد فى سبيل الله ولسنا فى حاجة إلى نثر أبيات القصيدة وإن كانت المفردات اللغوية قدبدا فيها قدر من الصعوبة التى ترد إلى طابع البداوة الذى جبل عليه كعب إلى جانب ما استوعبه من تراث مدرسة أبيه ، وهو من حقه كشاعر له ما لأى فنان من تعامل خاص مع موروثه والصدور فى معالجته من خلاله ، ولذلك فإن رأى الدكتور زكي يحتاج إلى مراجعة ومعاودة النظر «وقد نظرت طويلا فى هذه القصيدة فلم أر غير ما قررت ، فهى قصيدة جاهلية تغلب عليها قوة السبك ولكنها تكاد تخلو من روح الدين» [(١)] .

خاصة إذا عرض هذا الرأى فى إطار ما عرضه القائلون بضعف الشعر فى عصر صدر الإسلام فهل إذا جاءتنا القصيدة (جيدة السبك) على حد تصوير الدكتور مبارك نتهم الشاعر بالجاهلية ونقلل من قيمة القصيدة ، وإذا ما أتتنا القصيدة سهلة واضحة أو تقريرية قلنا بضعف الشعر بسبب الإسلام وأخذنا بتلابيب الشاعر لأنه هبط عن منزلة أسلافه أو قرنائه من الجاهليين . أعتقد أن الشاعر المخضرم استطاع أن يخرج من أزمته دون حاجة إلى اضطراب الأحكام النقدية التى لو وضعت أمامه لوقع فى حيرة فنية لم يجد منها مخرجا على الإطلاق .

---

(١) المدائح النبوية ٢٥ .

ليس ثمة ما يبرر إذن ذلك المنطق الهجومى على القصيدة الإسلامية لدى المخضرمين ، ولابد أن يوضع فى الاعتبار بشكل موضوعى كل الظروف الحضارية والدينية التى غيرت شكل الحياة وزلزلت أركانها وكان عليهم استيعابها بهدوء ، ولكن إلى أن يتم ذلك الاستيعاب لم تتهيأ لهم فرصة للصمت عن النظم وشعراء مكة يهاجمون الرسول . ويحاولون النيل من دعوته بشعرهم . وفى تصورى أن شاعراً مثل كعب قد أجهد نفسه وجد فى إعمال قريحته لإخراج قصيدته على هذا النحو الذى يبدو فيه بوضوح اختلاط كده الذهنى فى تركيب الصور وترتيبها بتلك المشاعر المتضاربة التى سيطرت عليه أمام الرسول مادحاً ومعتذرا .

وليس طبيعيا أن نعقد مقارنة بين أسلوب كعب بن زهير وبردة البوصيرى مثلا بالشكل الذى تعرض به نالينو للموقف فشتان ما بين أسلوب هذه البردة البدوية وبين العواطف والعبارات الدينية التى تتحلى بها بردة الشيخ البوصيرى(١) فهى مقارنة لامبرر لها ، ولا موضوعية تسندها ، فهل من الطبيعى أن تقارن بين امرىء القيس مثلا وشوقى لننتصر لهذا أو ذاك متناسين البعد الزمنى وطبيعة العصر والبيئة والمعجم الشعرى ، فإذا بطل هذا فى الفن بعامة ، فهو فى الموقف الدينى أيضا يبدو فى حاجة إلى تأمل أكثر هدوءاً فهل من شاعر فى مرحلة مبدئية من اقتناعه بالدعوة ، ومازال يمد يده للرسول صلى الله عليه وسلم أن يأتى بالمعانى الدينية العميقة التى جاء بها أولئك المسلمون الصالحون الذين تعمقوا دينهم وعاشوا مسلمين بعيدا عن تلك الصراعات التى جعلت الشاعر ينقسم على نفسه ، وهل يسلم أم يحاول الهرب من القتل؟ فماذا يصنع وأين المفر؟ إلى أن يشرح الله صدره بالإسلام فيسلم . فهذه مرحلة مختلفة تماما عن مراحل التصوف التى تطورت من داخلها عبر الزمن حتى أوقفتنا لدى الشيخ البوصيرى فى بردته فلا مجال للمقارنة بينهما من هذه الزاوية ، إلا أن تكون مقارنة جائرة .

وبقى على كعب أن يتقدم بقصيدة تعادل فى أبياتها عدد أبيات معلقة أبيه التى ترنم بها فى الجاهلية واعتبرتها القبيلة دستور حياة حضارية من نمط جديد يهدم شريعة الغزو ، وإذا هو لايريد أن يقلّ عن حجم أبيه فى التعامل التصويرى

---

(١) تاريخ الآداب العربية حتى نهاية العصر الأموى .

من خلال أناة ودقة تصوير لاتخفى معالمها بين الأبيات فبدأ امتداداً لمدرسة الصنعة التى لاتصدر عنها القصيدة إلا بعد مراجعة تمحيص وتدقيق فى صياغتها التقريرية وصورها الفنية وإذا كان القول ببداوة الشاعر خاصة فى المقدمة ووصف الناقة يوجه من منظور هجومى على القصيدة أو اتهام لصاحبها ، فإن الرد على الموقف يرد عن ابن قتيبة منذ استقرأ الشعر العربى فرصد صورة القصيدة النمطية فى المقدمة والرحلة والتخلص والموضوع والخاتمة فإذا كعب قد سار على هذا المنهج فهو واحد من أعضاء قافلة الشعر العربى التى مازالت فى بداية الطريق الذى امتد حتى نهاية العصر الأموى فلم يخل ببناء القصيدة ولم يضعف مستوى شعره ، بل انطلق يأخذ من معجم البداوة ما يشاء خاصة فى الجزء الذاتى من القصيدة ما يتعلق منه بغزله أو بناقته ، وكأنه يتنفس حريته فى هذا الموقف الذى يستعرض فيه قدراته الفنية وتجاربه المتخيلة أو المعاشة ، فإذا سلمنا له بتلك الحرية فى امتلاك هذا الجزء الذى يتصدر القصيدة فليس ثمة إذاً ما يبرر التزامه بتغيير معجمه أو صوره ، بل يبدو من الطبيعى له أن يستلهم لغته من واقع ماكمن فى لاشعوره عبر أسلافه من الجاهليين ومن الطبيعى أيضا أن يتخفف من وعورة اللغة حين يصل إلى المدح حيث يكثر خطابه لممدوحه ومن حوله من ناحية ويسجل ولاءه للمصدر الإسلامى لفنه فى هذا الجزء من ناحية أخرى وطالما أن الشاعر قد اطمأن إلى قدراته الفنية . فقد فتح أمامه المجال للصدق الفنى والأخلاقى فى معالجة موضوع قصيدته بصورة أكثر وضوحا وجلاء وعمقاً .

ولاينبغى إذن أن نطالب كعباً بمثالية الأداء والمعالجة كما نتصورها فى قصيدة إسلامية فى فترة بادر فيها بنظم قصيدته ، ولم يكن الإسلام قد تمكن من نفسه بكل مفاهيمه وقيمه وتعاليمه على نفس المستوى الذى تمكن من خلاله فى نفوس المتأخرين من الشعراء أو ممن استحبوا جوار رسول الله صلى الله عليه وسلم من شعراء الأنصار فاشتد قربهم من كل دقائق المعجم الجديد . وعلى المستوى الفنى فهو يضع نموذجا من الفن لم يسبق إليه فى موضوعه المدحى والاعتذارى الإسلامى فلم تكن ثمة أرض صلبة يتمكن من الوقوف عليها فى صياغته إلا من خلال تراثه الداخلى الذى يبدو هشاً أمام هذا الجانب وماكان له أن يتحول عن هذا التراث بين عشية وضحاها ، ما كان له أيضا أن يستلهم من المعجم الإسلامى بمجرد انشغاله به أكثر مما عرضه فى قصيدته اللامية بهذه البساطة وتلك

التلقائية التى تحسب له لا عليه .

(٢)

وتلتقى فى موضوع القصيدة ثنائية واضحة بين المدح والاعتذار ، فالشاعر يصدر عن موقف محكوم بالأمرين معا ومن خلاله كان صراعه النفسى العميق فقد بدا حريصا على إرضاء رسول الله ﴿ﷺ﴾ وضمان عفوه عما بدر منه من جرم وثنى ومجاهرة بالعصيان ، وإعلان العداء لدعوته صلى الله عليه وسلم ومع الاعتذار دخل في دائرة المدح على المستويين الفردى والجماعى معاً وكما رأينا حسان يفخر بالأنصار بحكم انتمائه إليهم نجد كعباً هنا يدير الحوار من خلال لوحتين يستعرض فى واحدة منهماموقف رسول الله صلى الله عليه وسلم وفى الثانية المكملة لها يسجل دور المجاهدين المسلمين من مهاجرى مكة ودورهم فى مؤازرة الدعوة والانتصار لها .

وقد استطاع الشاعر أن يصوغ هذا كله من خلال الشكل النمطى للقصيدة الجاهلية الموروثة أو - بعبارة أدق - عن الشكل التقليدى للمدحة كم عرفها عصره أو كما عرفها هو نفسه قبل أن يتعرض لهذا الموقف الجديد حول فكره وعقيدته وقيمه . ومن خلال هذا الشكل النمطى لم يجد الشاعرحرجا فى أن يتغزل وأن يستعير مشهد الخمر ليمزجه بغزله أيضا ، بل يمعن فى بداوته حين يستغرقه التأمل فى لوحة الناقة التى رسمها بتؤدة وهدوء تجاوز به عشرين بيتاً من القصيدة .

وتنتقل الصورة عند كعب فى المقدمة من دائرة التخصيص التى علق فيها حديثه بـ «سعاد» إلى دائرة التعميم التى عرض فيها موقفه من المرأة وتنكره لها ، وموقفها منه حيث تحرص على التغرير به ، وإخلاف وعودها وتضليله ، وعلى عادة الشعراء الغزلين راح يعرض موقف الوشاة منه ، ولكن سرعان ماعدل بالموقف عن مستواه الغزلى إلى مستوى آخر لا علاقة له بالمقدمة أو الناقة بقدر ما ارتبط بعلاقته بالرسول صل الله عليه وسلم ، فصور التهديد الذى وجه إليه بإهدار دمه ، وأخذ أصحابه على رفضهم نجدته وتأييده ثم راح يوظف موقف الوشاة فى خدمة الجانب الاعتذارى من موضوعه .

وبين عرض تجربة الغزل بمقياس فشله فيها ، وبين اندفاعه إلى موضوعه مادحا ومعتذرا يبدو إصرار كعب على أن يكشف حقيقة هويته الجاهلية ، وطبيعة ولائه لمدرسة السلف ، منهم زهير نفسه ، فإذا هو يخرج من ضيق المقدمة مستغلا مشهد بخل صاحبته إلى تصوير رحلة له شاقة عبر الصحراء لايمكن الوصول إلى (سعاد) إلا باجتيازها .

وهنا يتخذ الشاعرمن حديث الرحلة معرضا متعدد الجوانب والصور حول لوحة الصحراء وأدوات الرحيل التى يستطرد فى وصفها ، فيستوقفه تصوير الناقة وما عرف عنها من سرعة الجرى والعدو حتى الإعياء ، وهو يقف من تلك الإبل عند أصالتها وطول أعناقها وصبرها على تحمل حر الهاجرة فى جوف الصحراء ثم يستعيد لها من نظائرها فى القوة والتحمل حمر الوحش بما عرف من قوتها وشدتها أيضاً .

ويبدو كعب فى تصوير الإبل حريصا على الاستطراد والتفصيل حتى يصبح واحدا من خبراء البيطرة الجاهلية ممن يحرصون على ألا تنتج تلك الإبل حتى لايقع بها ضرر أو يصيبها ضعف أو ينال منها هزال ومن الوقوف الطويل عند حديث الناقة يستطرد الشاعر أيضاً ليصور الأجواء التى تسير فيها وتحتملها فى الوقت الذى تضيق فيه جنادب الصحراء بشدة حرها ، فلا تكاد الحرابى تعرف استقراراً إلا حين تقيل اتقاء تلك الحرارة .

وحين يفرغ تماماً من كل جزئيات المشهد الصحراوى بإبله وظروفها الزمانية والمكانية يبدأ الشاعر فى معالجة موضوع القصيدة بعد أن أوقع منها المقدمة فى واحد وثلاثين بيتاً ، ليبقى لموضوعه بعد هذا أربعة وعشرون بيتاً هى لوحة الاعتذار المتداخلة مع لوحة المدح ، وكأنه يبدو فى حاجة ضرورية إلى الدخول إلى موضوعه من خلال افتتاحية القصيدة ، أو بمعنى أدق من خلال صاحبة المقدمة ، فإذا هو يعود إلى حديثه عن سعاد من خلال الواشى ، وكأنه لايريد أن يترك شيئاً من حديث الغزل حتى يجد له هنا موضعاً ، وليكن حديث الواشى مشجباً يعلق عليه أحزانه ، فهو لايشى فقط للوقيعة بينه وبين «سعاد» ولكنها وشاية من نمط آخر له خطره على حياته ، فهى تحمله مسئولية معاداة الدعوة وصاحبها صلى الله عليه وسلم ، ولذا بدا دخوله إلى الموضوع مشوبا بالحذر فى اعتذارية واضحة الدلالة على خوف من نتائج ما بدر منه فى حق

الإسلام والرسول عليه الصلاة والسلام وهو يوظّف موقف الوشاة فى خدمة الجانب الاعتذارى من موضوعه ، وكأنه يبرر موقفه أمام الرسول ، أو يستدر عطفه وشفقته عليه ، كاشفاً بذلك عن اضطرابه النفسى الذى يختلف فى طبيعته النوعية عن اضطرابه الذى صوره فى الموقف الغزلى إبان الفراق ومشاهد الوداع فهناك يستعرض قدراته الفنية والغزلية فى المقدمة ، فهو قادر على مواجهة الموقف الغزلى مهما تعددت مشقاته وصعوباته ، وهنا يقف من موضوعه على رؤية المعتذر وشعور المادح الذى لا يستطيع إلا أن يعترف بضعفه وانهزاميته واستسلامه تنصلا مما كان منه ونسب إليه ، ورغبة صادقة فى الخروج من دائرة الكفر والتحدى إلى دائرة إسلامية جديدة . وهنا استطاع كعب ، أو حرص على جمع الصور المختلفة التى تتناسب مع جلال الموقف وهيبته وكان من الطبيعى أن يرسم الصورة التى رآها فى شخص الرسول ﷺ ، فكانت اللوحة الفردية التى وسع مجالها حين مدح المهاجرين وأثنى على دورهم فى الجهاد الإسلامى ونصرة الرسول عليه السلام ، وكأنه يعلن عن أمله فى أن يكون نصيراً للرسول أيضا على درجة قريبة مما كان من أولئك الأبطال المجاهدين .

(٣)

وقد ساعده الجانب الاعتذارى على الدخول فى موضوع القصيدة ، وفيه بدا حريصاً على الترتيب المنطقى لأفكاره وصوره ، والوصول إلى نتائجه من خلال عرض مقدمات اقتنع بها ، وأقرها منذ اعترافه برسالة النبى ﷺ ، إلى طالب العفو من رسول الله ، إلى معاودة تأكيد إيمانه بالدعوة الإسلامية ، إلى تصوير موقفه بين يدى الرسول بما شمله من خوف ورهبة مصدرهما إحساسه بجريمته التى اقترفها من قبل وإشفاقه على نفسه من مغبة العقوبة التى يمكن أن تكون نتاجا لها إلى تصوير هجرته ﷺ من مكة إلى المدينة ومعه أصحابه الذين ضربوا المثل العليا فى الشجاعة ، وعرفوا بصبرهم وإبائهم ، وقد خضعوا لمقاييس مصائر البشر من الهزيمة أو الموت ، إلا أنهم كانوا دائما صابرين فى القتال ، لايموتون نتيجة الطعن فى ظهورهم ، بل يرد الطعن دائماً فى صدورهم ، لأنهم لايعرفون الفرار ، ولا يقبلون عليه إقبالهم على الموت وتنافسهم على ملاقاته ، لأنه بالنسبة لهم استشهاد فى سبيل الدين وهو طريقهم إلى الجنة المبتغاة لدى المسلم .

وهكذا وزّع كعب حالته النفسية على جزئيات القصيدة المختلفة بين المطلع الغزلي وبين الاعتذار الذى بدأه بإبراز حالة اليأس التى عاشها نتيجة وشاية الوشاة، إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بالمعانى الدينية التى راح يعظّمه من خلالها . وقد نأى بذلك عن بكاء الطلل وهو ما صنعه أبوه فى معلقته فى المدح أيضاً ، ربما استجابة منه للموقف الجديد الذى قد لا يسمح له بالإكثار من تلك الصيغ الباكية ، أو بعرض المزيد من تفاصيلها على طريقة مقدمات شعر الجاهلية ، وربما كان خضوعه للموقف داعياً آخر لأن يتجنب التصوير الانهزامى الذى يترجمه الطلل ، بل يتحول بما نظمه إلى صور أخرى ، تحقق له فرصة الانتقال إلى موضوعه بلا بكاء أو استبكاء ، وإن كان قد صوّر بعضا من هذا العناء من خلال ناقته التى تذكرنا - إلى حد بعيد - باللوحة المشهورة التى رسمها طرفة ابن العبد لناقته فى معلقته

ثم يبدو التداخل واضحاً بين الإعتذار والمدح ، كما يبدو توظيف الأبيات بعد المطلع مباشرة فى هذا الغرض ببعديْه معاً ، فلم يكن استعطافه للنبى ﷺ بتصوير قوته ، وضعف الشاعر أمامه إلا نوعاً من التمهيد الاعتذارى ، والاعتراف بمكانته ، مما دفعه بعد ذلك إلى تصوير اقتناعه بحتمية الموت حتى انطلق صورته موحيا باستسلامه ، ويأسه ، وتسليم أمره إلى رسول الله ﷺ كنتيجة لما اقتنع به من أن «كل ما قدرّ الرحمن مفعول» ومن منطق إحساسه بحجم جريمته واعترافه بها ، وتسليمه بما قد يناله من عقاب بسببها ، ومع هذا تراه مترنحاً بين اليأس والرجاء ، حائرا بين منطقة الخوف التى بعثها الرفاق فى نفسه ، وبين منطقة الاطمئنان التى أحسها فى أعماقه إزاء عفو رسول الله عنه .

والملاحظ أن كعبا بدا جاهليا تماماً فى مقدمته ، حيث بدا فى غزله أقرب إلى شعراء العصر السابق الذى تربى فيه على ثقافته من أبيه ، وكذلك الحال فى تصوير الرحلة التى أصبحت تقليداً فنيا له عراقته ومكانته فى القصيدة الجاهلية ، ولم يبدأ التأثير الإسلامى فى الظهور فى القصيدة بشكل واضح إلا بعد أن انتقل الشاعر إلى موضوعها فأقر بالرسالة ، وامتدح الرسول بدوره فى نشر الهداية ، والقتال فى سبيل الدعوة الجديدة ، ويعرض لبعض من حروبه المقدسة فى سبيل الدين ، وما تحمله معه أصحابه من أعباء منذ التفافهم حوله ، إلى هجرته معه صلى الله عليه وسلم ، إلى صورته الشجاعة وهم يرتدون دروعهم السابغة فى

الحروب الإسلامية الكبرى مع أهل الشرك .

ومن الواضح أن الجو الدينى بدأ فى الانتشار والسيطرة على القصيدة منذ ذكر الشاعر اسم الله ونسب الرسول ﷺ إليه ، وهو اعتراف منه بالرسالة ، ثم ما حرص على تصويره من صلة الرسول بالقرآن الكريم ، الذى أعطاه الله له نافلة وعظة وهدى يتوج به ما منحه إياه من نعم أخرى . ونحن لا ننتظر من شاعر مخضرم - على هذا النحو - أن يغير منهج قصيدته تغييرا تاماً مع ظروف الدعوة الجديدة ، إذ يكفيه ما استلهمه من معطيات تلك الدعوة ، وإن قلّ بالقياس إلى ما تأثر به من رصيد الجاهلية ، فهو أمر مردود إلى ظروف النشأة ، وطبيعة التكوين الفنى للشاعر قبل الإسلام .

وعلى هذا نجده يستعير كثيرا من صوره من الموروث الجاهلى ، ويبدو انتشار هذا الموروث فى المقدمة أمرا طبيعياً ، لايحتاج إلى تبرير ، فهى مقدمة تقليدية غزلية ، وحديث مفصل عن رحلة الصحراء ، يستمر فيه فى الإفادة من هذا التراث ، حتى فى معرض حديثه عن الرسول إذ يقول : «نبئت أن رسول الله أوعدنى» ، وهو ما يذكرنا بقول النابغة فى إحدى اعتذارياته : «نبئت أن أبا قابوس أوعدنى» ، وحين تتكرر رغبته فى استعطاف الرسول ﷺ نتيجة إحساسه بعظم مكانته وهيبته ، يكاد يفترق عن النابغة حين توجه إلى النعمان لأنه لم يجد لنفسه ملجأ منه إلا إليه فقال :

فإنّك: كالليل الذى هو مدركى ... وإنْ خِلْت أنْ المُنْتَأى عنك واسع

ولكن كعبا بدا بين سبيلين أولهما إيمانه بقدر الله المحتوم ، وثانيهما ذلك العفو الذى راح يأمله عند رسول الله ويثق فيه .

ويظل من السمات الأسلوبية المنتشرة فى القصيدة ذلك الأسلوب التقريرى المباشر الذى يتناسب مع طبيعة الموقف خاصة فى حديث المدح والاعتذار ، كما تبدو واقعية الشاعر فى تصوير أبطال المسلمين وتقدمهم فى القتال ، دون أن ينكر سقوط القتلى منهم ، الأمر الذى لايقلل من شجاعتهم شيئاً ، كما تنتشر عنده الخطابية خاصة فى معرض الدفاع عن نفسه ضد من تقوّل عليه ، ووشى به عند رسول الله ﷺ على حد تعبيره .

ولكن تقويم التأثير الإسلامي هنا لايتيح لنا فرصة رؤيته كصورة بارزة تعالج قضايا الدين كفلسفة حياة وأسلوب ومنطق عيش ، ولم يكن هذا مطلوبا فى موقف الشاعر الذى عانى حالة من الاضطراب والقلق النفسى ، اكتفى فيه ببعض الألفاظ التى ذاعت مع الإسلام فى مهده ، ثم انتشرت فصوّرت المناخ الإسلامى الجديد . ومع هذا تظل للقصيدة قيمتها التاريخية ، إلى جانب قيمتها الفنية إذ كانت بداية لتيار شعرى متميز استمر منذ عصر الرسول ﷺ حتى عصرنا الحديث ، وهو التيار الفنى الذى أنتج مجموعة ضخمة من المدائح النبوية لها مكانتها الخاصة وتمايزها فى التاريخ الأدبى .

وعلى هذا النحو حاول كعب أن يتخلص من كثير من الأرق الذى انتابه حال الانتقال من الشرك إلى الإسلام من ناحية ، ثم التحول فى محتوى القصيدة حتى تحتوى الصورة الجديدة للممدوح خاصة إذا تعلقت تلك الصورة بشخص رسول الله ﷺ من ناحية أخرى .

وحقق كعب نجاحاً لا تخفيه صوره بقدر ما تؤكده وتشير إليه ، فهو يأتى بالتصوير حيث يستطيع استعراض قدراته الفنية الموروثة ، ويلجأ إلى التقرير حيث يخاطب رسول الله ﷺ تأكيدا لصدقه وإخلاصه ، بعيدا عن المبالغات التى يمكنه أن يطرحها فى غير موقف المدح أو الاعتذار .

كما حقق نجاحاً آخر حين تخلص من أزمته النفسية ، وطهّر أعماق نفسه من خلال تصوير مدى رهبته وطبيعة خوفه من وقوفه بين يدى رسول الله اعترافا منه بحجم جريمته التى اقترفها فى حقه ﷺ ، ولذلك بدا مادحاً أمينا مع نفسه وممدوحه يستقى مادة مدحه لامن مثل المبالغات التى درج عليها فى حديث المقدمة ، ولكن من أرض الواقع وبطولاته التى يتزعمها رسول الله ﷺ ، ومعه أصحابه رضوان الله عليهم من حوله .

وإذا كانت القصيدة تسجل موقفا فرديا لكعب فى دائرة الاعتذار أو المدح ، فهى تسجل فى نفس الوقت دوره الفنى فى حلقة متكاملة من حلقات التراث الشعرى لايكاد يشذ عنها ، أو يخرج عليها بقدر ما بدا شديد الالتزام بها ، حين صدر عنها بحكم ثقافته ونضجه حتى قبل الإسلام .

وعنده برزت المزاوجة أكثر هدوءاً لأن الموضوعين ليسا على طرفى نقيض كما يحدث فى لقاء المدح مع الهجاء - مثلا - ذلك أن المدح والاعتذار يكمل كل منهما الآخر ، بل ربما عد الاعتذار درجة متمايزة من درجات المدح الذى يعتبر تتويجا له ، خاصة إذا تعلق الأمر بموقف شاعر جاهلى له ماضٍ ضد الدعوة وصاحبها هاجياً قبل أن يتحول إلى مادح على هذه الصورة ، ولذلك بدا التأثير الإسلامى قادرا على أن يتخلل القصيدة فى كل أبيات موضوعها - أو جلّها- من خلال المستويَيْن الاعتذارى والمدحى بنفس الدرجة ، على عكس ما يقع فى جزئية الهجاء التى ينسجب منها غالبا التأثير الإسلامى إلا ما قد يتبقى منه حول التعبير بعدم دخول المشركين فى الدين ، دون إقذاع فى التعريض بصفات المهجوين أو أنسابهم أو أعراضهم كماسنرى عند غيره من الشعراء .

ولذلك تظل قصيدة كعب موحية بنوع من التشابه فى درجة الازدواجية الفنية مع قصيدة حسان بن ثابت الهمزية ، ولكن تظل الفوارق قائمة - بدايةً - حول تصوّر طبيعة شاعر أسلم وتبنّى قضايا الدعوة ، دون تعرُّض سابق لها ، أو وقوف ضدها ، أو تحرُّش بصاحبها ، وبين شاعر استغلّ شعره فى الهجوم عليها والانتصار للوثن على حسابها ، والتنكر لصاحبها من قبل ، وإن كان الرابط الإسلامى قد يخفف من حدة هذه الفواصل إذ يلتقى الشاعران فنيا على مائدة الإسلام ، مما يطرح قدراً من التشابه يلتقى مع هذا الاختلاف فى آن واحد .

وكما وقف كعب فى ميدان المدح مع حسان وقف متفاعلا مع غيره من شعراء العصر فكان لقاؤه مع كعب بن مالك فى تلك الصورة الفنية التى لا تتجاوز كثيرا ما صوره كعب بن زهير فى اللامية ، يقول ابن مالك فى لامية له أيضاً .

إن ينجُ منها ابنُ حرب بعدما بلغت ... منه التراقى وأمر الله مفعول

فقد أفادت له حلماً وموعظة ... لمن يكون له لُبٌّ ومعقول

تلقاكم عُصَبٌ حول النبى لهم ... مما يُعَدُّون للهيجا سرابيل

من جِذم غسّان مُسْتَرخٍ حمائلُهم ... ليسوا جبانا ولا ميل معازيل

إذ يبدو الاشتراك فى الصورة واللفظ وارداً ومبرّراً بحكم المعاصرة من ناحية ، وبحكم تعامل شعراء العصر من خلال معجم إسلامى تتشابه مادته إلى حد

بعيد من ناحية أخرى ، فهم يستقون منه جميعا مادة متقاربة حتى إذا ما أضافوا إليه من وقائع التاريخ الإسلامى بدت الإضافات أيضا متقاربة أيضاً بشكل واضح، ليظل التفاوت بين الشعراء محكوما بدرجة القرب أو البعد عن رسول الله ﷺ ، مما يؤثر فى تعمُّق تلك المعانى كما ظهر عند كعب بن مالك فى تأثره بالقرآن الكريم فى قوله «بلغت التراقى» ، فالتشابه واضح بحكم وحدة المصدر الذى تجسد فى مصطلحات المعجم الإسلامى الجديد ، وما نشره رسول الله من سنته الشريفة قولية وفعلية بين قومه وصحبه ، وما عرفه عصر المبعث من صراعات مستمرة بين الإسلام والشرك .

(٤)

ويمكن تناول لوحات الصراع - كما عرضتها القصيدة - من خلال عدة مواقف ولوحات فنية يكفى أن نشير إليها على درجة مقصودة من الإيجاز يغطيها ما سبق معالجته حولها على المستوى التفصيلى :

- فهناك صراع الحركة والسكون فى المطلع منذ تصويره رحلة الظعينة وموقفها وسكون واقعه النفسى الباكى الحزين .
- وهناك انقسام النفس من الداخل إزاء الرحيل بين البكاء ومحاولة التحمل والمقاومة ، ثم البحث عن وسيلة لتجاوز تجربة البين عن طريق تصوير ناقته ومشاهد رحلتها فى عمق الصحراء .
- صراع الغزل بين اللوحتين الخمرية والغزلية فى منزلة التصوير وطرح المفارقات وتداخل المواقف بينهما .
- صراع المحب إزاء موعد المحبوبة ، وهو ما تطرحه صوره حول الخلف والتلون ، والمواعيد ، والأمنية ، والحلم .
- صراع الناقة مع الصحراء واللانهاية أملا فى قطع الطريق لعلها تخفف شيئا من آلام الشاعر النفسية إذا ما اهتدى عن طريقها إلى مكان «سعاد» .
- امتداد صراع الناقة إلى : المجهول فى الصحراء ، الأجواء المفزعة التى ازدحمت بها ، صراع كائنات الصحراء معها لعجزها عن تحمل حرارتها (الحرباء) ، صراع الحادى مع الصحراء ، وغالبا ما ينتهى إلى التخاذل

الذى تعكسه مشاهد القيلولة فى أكثر الأحايين .

- صراع الشاعر مع الوشاة والوشاية ذاتها ، وتحويل الموقف إلى مقولة مفتراة عليه ، ينقسم إزاءها بين قائل ورافض ، معترف وراج وفى كل الأحوال يظهر له منها تردد القول بحتمية قتله . ولعله حاول الانفلات من هذه المنطقة الصراعية المعقدة خاصة أنها أحيطت بصراعات أخرى له مع الأخلاء وقد شغلوا عنه فانصرفوا ، فلم يبق له إلا البحث عن وسائل الخلاص التى وجدها فى :

- خلاص إيمانى يدعمه توكله وإيمانه بحتمية قدره الذى شاءه له الرحمن على ما فى كلمة الرحمن من دلالات التفاؤل لدى الشاعر على قبول اعتذاره ، وخلاص آخر تذيعه معرفته بشخص رسول الله عليه السلام وما عرف عنه من العفو عمن أساء إليه .

- بداية صراع القيم بين مجمل ما سبق عرضه وبين تحول الموضوع – فى جملته – إلى صيغ إسلامية مؤكدة الدلالة .

- تمزق النفس من الداخل وتردد الصراعات الداخلية من هول الهزيمة التى يقفها المتهم أمام القاضى قبل إصدار حكمه ، وما زال يعرض الأدلة ويناقشها فلابد أن يرتبك الشاعر آنذاك وأن يرتج عليه من هول الموقف .

- تمزق نفسى آخر يعكسه إحساس المجرم بحجم جريمته لحظة الاعتراف والبوح بأسراره على نحو ما عالجه من موقفى الفيل ، والأسد بصفة خاصة .

- صراع الأسود فى عالمها الداخلى جريا وراء غريزة حب البقاء واتخاذ العدة له بصرف النظر عن الوسيلة إلا أن تكون الغلبة بالقوة فى معظم الأحيان على نحو ما يعكسه من صورة الأسد مع بقية الحيوانات ليفوز عليها جميعا فتتوجه ملكا عليها .

- صراع حول صورة الرسول ﷺ بين النور والسيف أو بين الهداية والموعظة والجدل بالحسنى ، وبين منطق القوة فى غير ضعف فكان على نهج وحى ربه يسير فى أى من الاتجاهين اللذين عكسهما الشاعر

من خلال ما يشبه أرض الواقع ومسيرة الأحداث من صورة المهاجرين حوله عليه السلام ، وهم يتوزعون - على مستوى السلاح - بين مهاجم ومدافع كما تتوزع أسلحتهم على نفس النسق .

- وأخيرا يشغله صراع واقع ممدوحيه من المهاجرين بين الهزيمة والنصر على مستوى تقبل المواقف فى بساطتها أو عنفها ، وهو ما يترجمه منطق السلوك حين ينطلق من محور دينى لا يحيد عنه ولا يتراجع .

٣- صراع التجربة والرمز عند حميد

ويعد هذا الموقف استكمالا لما سبق عرضه من موضوعات شعريةمختلفة طرقها شعراء ذلك الجيل من المخضرمين ، وقد حللّنا – آنفا – نماذج مختلفة من شعر المديح والهجاء والاعتذار بما فيها من صراعات النفس والغير وما عكسته من مؤثرات تراثية ومظاهر فردية متميزة ، ومازالت هناك موضوعات يحتاج كل منها إلى وقفة موجزة للتعرف على ما أحدثه فيها التيار الإسلامى من تحوُّل ، وهل استطاع هذا التيار أن يقتحم عالم الغزل لدى شعرائه أم أنهم انصرفوا عنه ، فإذا وجدت لدينا – بالفعل – نماذج غزلية ، حسن أن نتعرف على صيغة الشاعر فى معالجتها ، ليبقى بعد ذلك موقف آخر يتعلق بطبيعة قصيدة المدح على مستوى محاور الصنعة الفنية فيها ، وهل وجدت منها نماذج أخرى عند غير حسان وكعب ، وما هى أوجه التمايز التى وفّرها لها الشاعر حتى نفردها بالدرس بهذا الشكل ؟

ونبدأ الوقفة مع الاتجاه الغزلِى ، وصاحب ذلك الاتجاه هو حُمَيْدُ بن ثَوْر ابن عبد الله بن عامر الهلالى ، يكْنى أبا المثنى وأبا الأخضر وأبا خالد ، وهو شاعر مخضرم عاش فى الجاهلية ،وقضى الشطر الأكبر من حياته فى الإسلام ، إذ يروى أنه أدرك خلافة عمر بن الخطاب ، وقال الشعر فى أيامه ، وتوفى فى أيام عثمان بن عفان رضى الله عنه .

ويبدو أن حياة حُميد ظلت فى الإسلام فى بعض مناحيها شديدة الصلة بالغزل والتشبيب بالنساء ، وهو موقف يصعب تقبُّله فى إطار غزله بشكل صريح فهو أمام حياة جديدة ، وقيم خاصة ، وقوانين وضوابط تحكم العلاقات الاجتماعية، خاصة ما يتعلق منها بعلاقة الرجل بالمرأة ، وهى قوانين لابد أن تحول دون فوضى حسه الغزلى خاصة ما يتعلق منها بعلاقة الرجل بالمرأة ، أو تشبيبه بالنساء ، وأصبح عليه أن يعيش – آنذاك – صراعاً عنيفاً بين أمرين : أحدهما أن يصمت عن قول الشعر وهذا ما عجز عنه تماماً ، والآخر أن يحاول تطويع هذا الفن ليعبر عن واقعه النفسى دون أن يجور على القيم

الإسلامية أو تقاليد المسلمين وقيمهم .

ومن هنا بدت محاولات حميد لتطويع الشعر لخدمة هدفه وعرض تجاربه، فنحا فيه منحى الرمز والكناية فى غلاف من أسلوب القص ، فكانت هذه الوسائل كافية لاستيعاب انفعالات الشاعر من ناحية ، قادرة على الأداء الوظيفى فى إخراجها - من ناحية أخرى - دون اصطدام بقيم المجتمع ، أو مساس بالحس العام.

أما عن مكانة حُمَيْدُ الفنية فقد عَدّه النقاد القدامى واحداً من فحول الشعراء المجيدين ، فأعجب ابن قتيبة ببعض أبياته ، ورآه المرزبانى أحد الشعراء الفصحاء، وكان كل من تعرّض له بالهجاء غلبه ، وعده الأصمعى واحداً من عظماء شعراء العرب فى الإسلام .

وقد وزّع حُميد شعره فى موضوعات مختلفة .. منها ما نظمه فى المدح والهجاء وشكوى الشيب ، والزمن، والوصف ، والغزل ، ولكن شهرته بغزله تجاوزت موقفه من بقية الموضوعات ، وكان لها صداها فى البيئة النقدية بحكم محاولاته التجديدية من خلال استغراقه فى الرمزية ، ولذلك دار أكثر شعره فى الوصف والغزل ، وكان له منه قصيدته الميمية المشهورة التى استطاع فيها أن يستغل كل طاقاته الفنية والتصويرية فى إخراجها فى وصف دقيق يتسق مع واقعه النفسى ، حيث يقول :

(١) وما هاجَ هذا الشوقَ إلاّ حمامةٌ ... دعَتْ ساقَ حُـرٍّ تَرحةً وترنُّما

(٢) من الوُرْقِ حُماء العلاطَيْن ياكرَتْ ... عسيبَ أشاءٍ مطلع الشمس أسْحما

(٣) إذا هَزهزته الريح أو لعبَتْ به ... أرنَّت عليه مائلاً ومقوَّما

(تراجع ترجمته وأخباره في الأغاني ٤ / ٢٥٦)

(١) ساق حر: لحن الحمامة أي صياحها. ترحة: حزنا. ترنما: صوت لايفهم غناء كان أو نواحاً .

(٢) العلاطان: الرقمتان في أعناق الطير. العسيب: الغص . الأشاء: صغار النخل. أرنت: صاحت .

(٣) ماثلا ومقوما : حالان من العسيب . المائل من الأضداد يقال للاطئ بالأرض وللقائم .

(٤) تبارى حَمام الجَلْهتَيْن وترْعَوى	إلى ابن ثلاث بين عُودَيْن أعجما
(٥) تطوّقُ طَوْقاً لم يكُنْ من تميمة	ولا ضرب صَواغٍ بكفّيْه درهما
(٦) بنَتْ بيته الخرقاء وهي رفيقةٌ	به بين أعوادٍ بعلياءَ مُعْلَما
(٧) ترشّح أحْوى مزلغباً ترَى له	أنابيب من مستعجل الريش حَمْحَما
(٨) كأنّ على أشداقه نَوْرَ حَنْوةٍ	إذا هُوَ مدّ الجيد منه ليطعما
(٩) فلما اكتسى ريشاً سُخاماً ولم يجد	له معها فى باحة الغُشّ مجثماً
(١٠) أُتيح له صَقْرٌ مُسِفٌ فلم يَدَعْ	لها ولداً إلا رميماً وأعظُما
(١١) فأوفَتَ على غُصْنٍ ضحياً فلم تَدَعْ	لباكيةٍ فى شجوها متلوَّما
(١٢) مُطَوَّقةٌ خطباءُ تصدحُ كلّما	دنا الصّنف وانجال الربيعُ فأنجما
(١٣) ونازَعْنَ خيطانَ الأراك فراجعَتْ	لها دفها منهن لَدْناً مقوّما
(١٤) فماحَتْ به غُرُّ الثنايا كأنّما	جلَتْ بنضير الخُوط دُرّاً منظما
(١٥) إذا شئتُ غنّتْنى بأجْزَاع بيشةٍ	أو النخل من تثليث أوْ من يبنما
(١٦) فلَمْ أرَ محزونا لها مثل صوتها	ولا عربياً شاقَهُ صوتُ أعجما

---

(٤) الجلهتان: جانبا الوادي. الفرخ ابن ثلاث ليال. الخرقاء: من صفات الحمامة . الحنوة: نبت .

(٩) سخاماً : لينا . الغيضتان : تثنيه وه يمغيض الماء يجتمع فينبت الشجر . الثكلي : التي فقدت وحيدها .

(١١) متلوما : ملامة .

(١٢) الخسباء: الحمامة قيل له ذلك لأن في جناحها لونين من السواد والبياض. انجال وأنجم : أقلع .

(١٣) نازعن : اشنقن . خيطان الأراك : أغصانه الناعمة . الأراك : شجرة طويلة خضراء ناعمة كثيرة الورق والأغصان خوارة العود تنبت بالغَوْر تتخذ منها المساويك . الهادف : السريع. نضير الخوط : الناعم الحسن .

(١٥) بيشة : واد في طريق مكة . تثليث : موضع بالحجاز قرب مكة ، ويوم تثليث من أيام العرب بين بني سليم ومراد .

(١٧) كمثلى إذا غنّت ولكنّ صَوْتَها — له عَوْلَةٌ لو يفهمُ العَوْدُ أرْزما
(١٨) خليليّ هُبّا علّلانى وانظُراَ — إلى البرق إذ يُفْرى سنىً وتبسُّما
(١٩) عُروضاً تعدّت من تِهامةَ أُهديَتْ — لنَجْد فساح البرقُ نَجْداً وأتْهما
(٢٠) كأن رياحاً أطلعته مريضةٌ — من الغَوْر يسعَرْنَ الأباء المُضَرَّما
(٢١) كنفض عتاق الخيل حين توجّهت — إليهن أبصارٌ وأيقظْنَ نُوَّما
(٢٢) خليليّ إنى مُشْتَكٍ ما أصابنى — لتستيقنا ما قَدْ لقيتُ وتَعْلَما
(٢٣) أُمَليكما أن الأمانة من يَخُنَ — بها يَحْتَملْ يوماً من الله مأثما
(٢٤) فلا تُفشيَا سرّى ولا تخذُلاَ أخاً — أبثّكما منه الحديثَ المُكتَّما
(٢٥) لتتخذا لىَ - باركَ اللهُ فيكما - — إلى آل ليلى العامرية سُلَّما
(٢٦) وقولا إذا جاوزْتماَ آلَ عامرٍ — وجاورتما الحيَّين : نَهداً وخثعما
(٢٧) نزيعان من جُرم بن ربّان إنهم — أبَوْا أن يميروا فى الهَزَاهز مَحْجماَ
(٢٨) وسيروا على نضْوين مُكتَفَيهما — ولا تحملا إلا زناداً وأسهُما
(٢٩) وزاداً غريضا خفّفاه عليكما — ولا تفشيا سراً ولا تحملا دما
(٣٠) وإن كان ليلاً فالوِياَ نَسَبيكما — وإن خُفْتُما أن تُعرفا فتلثّما

---

(١٧) العولة هنا : حرارة وجد الحزين والمحب من غير بكاء ولاتداء . أرزم : حنّ .

(١٨) يفري : من فري البرق فرياً وهو تلألؤه وهرامه من السماء . الغور : غور تهامة وهو كل ما انحدر مغربا عنها . يسعرن : يوقدن .

(١٩) الأباء : أباءه وهي القصبة أو هي أجمة الحلفاء .

(٢٠) المضّرم : الذي أضرم النار .

(٢٧) من جَرْم خليليه أن ينتسب إلي جرم لان العرب تأمنها ولا تخافها ، وليس عندهم ترة فلا تطالبهم بذَحْل وهذا من أخبث الهجاء الجرم . الهزاهز : يريد بها الخطوب والفتن والحروب محجما : بقدر المحجم من الدم . طريا : أي اللحم .

(٣٠) الويا نسبيكما : اكتماه .

(٣١) وقُولاَ خَرَجْنا تاجِرَيْن فأبطأتْ ركـابٌ تركناها بتثليث قُيَّمـا

(٣٢) ولو قَدْ أتانا بزُّنا ورقيقُنا تحوّلَ منكم من أتيناه مُعْدِما

(٣٣) فما منكُم إلا رأيناه دانياً إلينا بحمد الله فى العَيْن مُسْلِما

(٣٤) ومُدّا لهم فى السَّوْم حتى تُمكنّا ولا تستَلجّا صَفْقَ بيْعٍ فتلْزَما

(٣٥) فإنْ أنتما اطمأنَنْتُما وأمِنْتُما وأجلَبْتُما ما شئتما فتكلّما

(٣٦) وقولا لما ما تأمُرين بصاحبٍ لنا قد تركْتِ القلب منه متيَّما

(٣٧) أبينى لنا إنّا رَحَلْنا مطيَّنا إليكِ وما نرجوه إلا تلوُّما

(٣٨) فجاءا ولّما يقضيا لىَ حاجةً إلىّ ولما يُبْرِما الأمرَ مُبْرَمَا

(٣٩) فمالهما من مُرْسَلَيْنِ لحاجةٍ أسافا من المال التلادَ وأعْدَما

(٤٠) ألَمْ تعلما أنى مصابٌ فتذكُرا بلائى إذا ما جُرْفُ قوم تهدَّما

(٤١) الأهل صدى أمّ الوليد مُكلّمٌ صداى إذا ما كنتُ رَمْساً وأعظُما

---

(٣١) الركاب : الإبل . قيما : مقيمة .

(٣٢) الرقيق : العبيد .

(٣٤) السواف : الموت . فتلزما : أي لا يلزمكم فيعوقكم عن حاجتكم .

(١)

ومن القصيدة تبدو قدرة الشاعر الواعية على توظيف طاقاته الفنية في ذلك الحديث الطويل الذي يسند فيه البطولة إلى عالم الطير ، في الوقت الذي يحاول أن يكشف ما استتر في أعماقه من ألم الهوى ، ذلك أن الطير هنا يصبح معادلا موضوعيا أميناً يسقط عليه- أو من خلاله - كل انفعالاته ومشاعره وعواطفه في عالم الغزل .

وعلى هذا النحو يبدو حرصه الدائب على البحث في عالم القصّ عما يمكن أن يتسق مع واقعه النفسي ، ليكون معادلا موضوعياً من ناحية ، وليكون وسيلة مأمونة الجوانب في مجتمع إسلامي من ناحية أخرى ، فهو مدفوع إذاً لمثل هذا الموقف بدوافع دينية جعلته من أشد الشعراء حرجاً وحرصاً على إخراج مثل تلك التجربة إلى جمهور المتلقين من خلال الرمز والتصوير غير المباشر .

ولذلك بدت الرمزية في القصيدة من الأهمية بمكان من تلك الناحية الوظيفية التي عجر فيها الشاعر عن التضحية بتجربته ، أو أن يغضب جمهوره ، فحاول جاهداً أن يجمع بين الأمرين من خلال ذلك الرمز الذي أطال في وصفه وتصويره ، عارضاً قصته في لون جديد من ألوان التعبير عن التجربة العاطفية ، وفي صورة متميزة من صور الشعر الغزلي العربي .

فقد استطاع حميد أن يحيل الحمام إلى كائن يعيش في أعماقه يتجاوب معه، ويسهم إسهاماً فعّالا في التخفيف من آلامه ، أو - على الأقل - في إفراغ تلك الآلام من خلالها ، فكأنها تشير بالدرجة الأولى إلى معاني الأنثى كما استقرت في أعماق نفسه ، وهي تؤكد أيضا طبيعة العواطف الجيّاشة التي يحملها تجاه هذا العالم الخاص للحمامة في أعماقه ، وبينها حرة طليقة على أغصانها .

وعلى هذا النهج استطاع الشاعر أن يستغل حقه في قضية الاختيار في الفن، وهو يعالج الموقف بقدر واضح من الذكاء والأناة والرويّة ، إذ يعيش التجربة، ثم يبدو حذرا حريصاً في إخراجها ، حين يبحث عن صيغة تستوعبها وتصورها ، دون أن يغضب المجتمع ، أو يخرج على تقاليده الصارمة ، فيلتقط من مقومات

العالم الخارجى ما يوهم باستغراق الصورة فى عالم الحمامة دون سواها ، ثم يستمر النهج الفنى لديه فى القصيدة سالكاً نفس الاتجاه الذى يؤكد هذا الوهم ، حتى إذا ضاق به عالمه وتحكّمت فيه مشاعره وانفعالاته لم يجد بدا من التصريح ببعض جوانب الدلالات الرمزية التى حرص على إخفائها وكأنه يكاد يفقد اتزانه فيقيم المطابقة بين واقعه وبين واقع الحمامة :

عَجبْتُ لها أنّى يكونُ غنَاؤها	فصيحا ولم تَفْغَرْ بمنطقها فَمَا
فلم أرَ محزونا له مثل صوتها	ولا عربىٌّ شاقة صوتُ أعجما
كمثلى إذا غنّت ولكن صوتها	له عُولَةٌ لو يفهم العَوْدُ أرْزما

فهو لا يتورع فى الصورة أن يخلع على الحمامة من خلال التشخيص تلك الأبعاد الإنسانية الواضحة وكأنها تعيش معيشة البشر ، ومن خلالها يستطيع أن يلتقى بالوجود الإنسانى كائناً فى أعماقها ، ومجدا فى صورتها .

(٢)

ومن الواضح أن حديث الرمز قد انتهى قبل ختام القصيدة ، وكأن الشاعر أحسَّ أن تصريحه بأوجه التشابه والتطابق يتطلب منه إفراغ البقية الباقية من أحزانه ،وهو مالم يتهيأ له إلاَّ من خلال الخطاب التقليدى للخليلينْ أملاً فى تخفيف حجمِ الكارثة على نفسه ، والإفضاء ببعض من آلام التجربة ، ومع خطاب الصاحبيْن راح يستغل بعض مشاهد الطبيعة وصفا وتصويراً لعلها تسهم بدورها فى مزيد من إسقاط التجربة ، وإخراجها فى شكل قصصى طويل ، اعتمد فيه على توجيه صيغ الحوار إلى الرفيقين ، ليكشف عن مكنون نفسه من رصيد الأحزان ، والآلام التى لاتكاد تفارقه حتى الموت على حد تصويره فى بيتى الختام .

وهنا تظل للمؤثرات الإسلامية فى القصيدة سماتها الخاصة ، وطابعها المتميز ؛ ذلك أن الشاعر لم يسْع إلى تسليط الأضواء على الألفاظ أو الصور الإسلامية ، بقدر ما بدا تأثُّره غير المباشر بالحس الدينى عفويا وتلقائيا ، مما يكمن وراء حساسية الشاعر وحرجه ، وشدة حرصه ، وهو بصدد عرض تجربة غزلية من وراء هذا الجهد الرمزى .

فلاشك أن هذا الرمز يُعَدُّ جهدا فنياً عميق الدلالة على قدرة الشاعر ، وتوجيه طاقاته الخيالية ، ولكنه قبل هذا يعدُّ صدىً أمينا لوقع الحياة الإسلامية على نفسه ، وكيف أحاطته بعفتها وطهرها ، وفرضت عليه الالتزام بقيمها ، حتى إذا وقع على هذا الرمز راح يرسم الخطوط الدقيقة التي تفصل عالم الرجل عن عالم المرأة التي اعترفت الحياة الإسلامية بمكانتها ، وأقرت ضرورة احترامها ، وسنّت قوانين التعامل معها من منظور التهذيب والتسامي عن الغرائز والارتقاء عن عالم الحس .

ومع الرمز برزت طاقة الشاعر وقدرته على إدارة الحوار القصصي في القصيدة مما حقّق لها بعدا فنيا جديدا ، جعلها أكثر تمايزاً عن شعر الغزل في هذا العصر ، وكأن حميدا راح يلقي بقدراته الفنية في الاتجاهين معاً ؛ في الرمز والقصة ، وكلا الموقفين بدا يميزه في عالم الغزل ، ويسجل شهرته فيه .

ومع هذا لم تخل القصيدة من المؤثرات الإسلامية المباشرة التي وردت على ندرةٍ بين ثنايا الأبيات ومن خلال الصور الجزئية ، خاصة في حديثه المباشر إلى صاحبيْه والأمانة التي حمّلهما إياها :

أمليكما إن الأمانةَ من يَخُنْ ... بها يحتمل يوماً من الله مأثما

أو صيغة الحمد في قوله :

فما منكُم إلا رأيناه دانيا ... إلينا بحَمْد الله في العيْن مُسْلما

وهي تأثيرات نادرة إذا قيست بطول القصيدة التي تجاوزت أبياتها الأربعين ولكن مما يبرر ندرتها أيضا ازدحام الجزء الأول منها بالرموز التي تعتبر في حد ذاتها صدىً غير مباشر للتأثير الإسلامي وعلامة دالة عليه .

وعلى هذا النحو يبدو تمايز حميد بحكم الموضوع الذي أصّر على النظم فيه ، وهو لايتفق كثيرا مع القيم الإسلامية الجديدة ، فهذا الإصرار على النظم يعد ظاهرة مهمة مؤداها أن الشاعر خاضع لصدق تجربته في كل المواقف ، وعليه أن يختار وسيلة للتعبير عنها ، حتى يتفادى الصراع مع مجتمعه ، أو تحدي تقاليده ، وليس من الضروري له أن يغترب ولا أن ينطوي على نفسه ، ذلك أن الرمز يفتح

أمامه مجال ذلك التعبير بنفس الصدق الذى تكشفه الصورة الصريحة لدى غيره من الشعراء .

ومع تمايز التأثير الإسلامى يظل لحميد مكانته الفنية المحكومة بتلك القدرات الخيالية التى أسهمت فى إطالة القصيدة ، على هذا النحو ، من ناحية ، وفى الاستمرار فى رمزية الأداء فى كمٍّ كبير من أبياتها من ناحية ثانية ، وأخيرا فى تلك الصياغة القصصية التى خلعت على القصيدة نغما مختلفا ، ومذاقاً خاصاً متميزاً من ناحية ثالثة .

(٣)

وتعد القصيدة من الطوال فى مجالها ، فحديث الغزل لايطول كثيرا عند شعرائه خاصة لدى شعراء ذلك الجيل ، ولعله استغل الرمز فى تلك الإطالة ، ليشفى نفسه من آلامها ، وهو لم يحرص فيها على المطلع التقليدى للقصيدة الجاهلية ، ولم يصرِّع فى بيت المطلع ، ويبدو أنه أباح لنفسه هذا الخروج حين أحس أن المعالجة جديدة ، حتى ليبدو الموضوع من خلالها جديدا أيضا ، فهو يتخذ من مقومات قصيدته ما يساعده على الاستغراق فى الرمز ، فيجعل مادة صوره من «الريح» و«الغصن» و«الطوّق» و«الريش» و«العش» و«الصقر» و«الشجو» و«الأراك» و«الغناء» و«الهديل» و«تصدح» ، وكلها صور ترتبط فعلا بالجماعة التى صوّرها مما يوهم بتحول الرمز إلى حقيقة يتداخل معها تماما .

وفى مقابل هذا يرد من الدلالات الكشفية ما يبين الرمزية من الأسماء القبلية التى سردها مبينًا حنينه وشوقه إليها من «ليلى العامرية» إلى «آل عامر» إلى «نهد» إلى «خثعم» ثم تكاد الصورة تتضح تماما فى قوله :

وقولا لها ما تأمُرين بصاحب	لنا قد تركتِ القلب منه متيّما
أبينى لنا إنّا رحَلْناَ مطيَّنا	إليك ومـا نرجـوه إلا تلومـاً
فجاءا ولما يقضيا لِيَ حاجةً	إلىّ ولما يُبْرما الأمر مُبْرَما

ومع هذا الكم من تأكيد الرمزية ، ومحاولة كشفها ، يظل للتراث الجاهلى سلطانه على حس الشاعر ، حتى ليبدو فى كثير من صوره جاهلىَّ الأداء ، فهو كثير الإلحاح فى مخاطبة الصاحبين على نهج الجاهليين خاصة فى مسألة الرفقة ،

والرفقة الثنائية على وجه التحديد «خليلَّى» ، علّلانى ، وانظُرا ، خليلىّ إنى مشتك ما أصابنى ، لتستيقنا ، أمليكما ، فلا تفشيا ، ولا تخذلا ، لتتخذا ، وقلا جاوزتما ، ومدّا ، مما يشير إلى كثرة الأفعال بين الأمر والنهى من خلالهما ، وكأنهما إنما يشاركان الشاعر فى بطولة القصة ، أو يخففان عنه أحزانه وآلامه ، ولذلك ينتقل بضمائرهما إلى صيغة الغائب ، ليعرض خاتمة القصة من خلالهما أيضا «فجاءا» ولّما يقضيا ، ولّما يبرما ، فما لهما من مرسلَيْن ، بل يزداد انشغاله بهما إلى حد زحام البيت الواحد بصيغ الخطاب لهما :

فإن أنتما اطمأننتما وأمنتُما ... وأجلبتُما ما شئتُما فتكلّما

ومن خلالهما أيضا يصرِّح بشكواه ويجد شفاءه فى التصريح أحيانا :

خليلىّ إنى مُشْتَكٍ ما أصابنى ... لتستيقنا ما قَدْ لقيتُ وتعلما

ومع حديث الصاحبَيْن وتحاوره معهما ، أو من خلالهما ، يكاد يسجل فى الأبيات واقعاً اقتصادياً واضح الدلالة حين يقول :

وقُولا خَرَجْنَا تاجرِيْن فأبطأتْ ... ركابُ تَرَكْنَاها بتثليث قُيّما

وكذا فى قوله :

ومُدّا لهم فى السّوم حتى تمكّنا ... ولا تستلجا صَفْقَ بَيْعٍ فتُلْزَمَا

وعلى هذا اتخذ الشاعر سبيله فى إفراغ تجاربه من خلال القديم والجديد على السواء ، فإذا كان الرصيد من خلال القديم متفقا مع واقعه النفسى أكثر من عرضه صورا وتقارير كما صنع فى إعادة معالجة مسألة الرفقة الجاهلية الموروثة عبر ماضيه .

(٤)

ويظل واضحاً اتجاه حميد إلى عناصر فن القصة ، وإعمال خياله حتى يستطيع أن يخلق مقوّماتها ، وأن يوجد خيْطاً يشد أحداثها ، ولكنه عجز عن إيجاد بطولة مطلقة فيها ، فجاءت البطولة جماعية يمثّل هو نفسه محورها ، ومعه صاحباه ، فيستغل الحوار معهما بكل ألوانه ، ويتحرك الحدث من خلال ذلك الحوار، ومع حركة الحدث يستمر الرمز ، ويتطور ، حتى إذا ما وصل إلى العقدة

من خلالهما أيضا بدا الجانب السلبى والانهزامي من التجربة يفرض نفسه ، وهو انهزام يملؤه حنين الشاعر وشدة ولهه فقد حلت العقدة بشكل درامى فى غير صالحه :

فجاءا ولّما يقضيا لى حاجةً　　إلىّ ولّما يُبْرِما الأمرَ مُبْرَما
فما لهما من مُرْسَلَيْنِ لحاجةٍ　　أسافا من المالَ التلادِ وأعْدمَا

ولذلك يقبل الهزيمة والاستسلام ويقّرر ما هو مضطر إلى قبوله ، ولا مناص منه :

أَلَمْ تَعلَمَا أنى مصابٌ فتذكُرا　　بلائى إذا ما جُرْفُ قَوْم تهدَّما
ألا هل صدى أمّ الوليد مُكَلِّمُ　　صداى إذا ما كنت رَمساً وأعظُماً

ولذلك تنتهى القصة بتلك الأمنية الغامضة التى لاتشفى غليل الشاعر ولا تريحه إلا إذا تحققت فى عالم الغيب ، وهو مالا يستطيع أن تثبت منه ولا نزعم هنا أن الشعر قصاص ماهر ، ولكن نسجل له فقط أنه استعان بنسق قصصى تبرز فيه البطولة ، والحوار وتطور الأحداث والعقدة ، والحل بين ثنايا أبيات القصيدة ، ويبقى له جهده فى المعالجة الرمزية عميق الدلالة على قدراته الخيالية وإحكام الصورة ، والتحكم فى مسارها ، كما يُعد الرمز عنده صدىً أمينا لوقع الحياة الإسلامية على نفسه ، وكيف أحاطته وتقاليدها ودفعته إلى البحث عن ذلك الرمز ليرسم من خلاله أيضا الخيوط الدقيقة التى تفصل بين عالم الرجل وعالم المرأة من خلال صيغة مهذبة تتسامى عن الغرائز وعالم الحس أو الانحدار إلى نداءات الغزل الفاحش ومغامرات شعرائه .

وتقوم القصيدة فى مجملها حول انعكاسات صراع النفس بين الرمز والحقيقة، وبين كتمان التجربة وصيغ البوح بها ، ومن ثم تتعدد مقومات الصراع وأطرافه على مدار أبياتها ابتداء من ربط الصراع كلية بمدلول الرمز ذاته من رسمه الشاعر بين حزن الحمامة وبين ترنمها (١) ، وإلى ما ينطلق فى تصويره بين مناطق القوة والدمار وما يقابلها من الدماثة والحنان بين الصقر وبين الحمام (٩ - ١٠) إلى تلك الأضواء التى استوقفت حتى فى الصور البصرية حول مشاهد تكون جناحها فهى خطباء تعكس تضاد الأشياء بين بياضها وسوادها .

ثم تراه يتسع بدائرة التضاد هذه بما يعكس صراعات نفسه حتى على مستوى قسمه الزمن بين الصيف والربيع (١٢) ، إلى مستوى الصراع الصوتى الذى يرسمه بين صوت العربى المفهوم وبين الصوت الأعجم الذى لايبين (١٧) إلى ما يراه من توزّع مشهد البرق أيضا وقد أنجد وأتهم (٢٠) وكأن هذه الضروب من صراعاته تتضاءل أمام أكبر نماذجه الصراعية التى يحكيها من أعماق ذاته بين البوح للرفيقين وبين مطلب الكتم الذى يلح عليه ويتوارى خلفه ، لعل التجربة تظل الرمز (٢٥ - ٢٦) وهو ما يزداد وضوحها إزاء تلك الثنائيات بين تكراره الحوار من خلال الرفيقين ، إلى حديثه عن الحين من نهد وخثعم إلى امتداد صيغ التثنية حتى نهاية القصيدة ولعل هذه تظل بمثابة رقيب على تحذف الشاعر الداخلى وانقسام نفسه إزاء التجربة بين الخوف والرجاء وبين السر والإعلان ،وهو ما تدعمه صيغ التثنية التى تكررت كثيرا حتى نهاية الأبيات لترتبط ارتباطا حميما بصراع الوهم والحقيقة وقد تداخلت خيوطها أمام عينيه ، وكذا صراع الصوت والصدى وأخيرا صراعات الأحياء على تنوع درجات العنف فيها .

٤- طبيعة الصنعة عند الحطيئة

والشاعر هو جرول بن أوس بن جؤية بن مخزوم بن مالك ، كنيته أبو مليكة نسبة إلى ابنته مليكة ، لقب بالحطيئة لقصره وقربه من الأرض ، أو لدمامته وقصر قامته . كان فى جاهليته قليل المنزلة ، ربما لما حدث من غمز فى نسبه أو تحقير له فى صباه ، ولكنه استغل موهبة الشعر فى تجاوز تلك المنزلة ، فاتصل بكبار شخصيات العصر ومدحهم فأعطوه ، فإذا منعوه كان يصيبهم منه هجاء عرف به .

وقد روى أنه أسلم بعد وفاة رسول الله صلى الله عليهوسلم . (١) ويقال أنه كان رقيق الإسلام وأنه اشترك مع المرتدين فى مقاومة أبى بكر الصديق رضى الله عنه ولكنه أقلع عن كفره بعد ذلك ، وصح إسلامه وحسنت عقيدته ، واشترك فى معركة القادسية فى العام الرابع عشر من الهجرة فى أوائل خلافة عمر رضى الله عنه ، وأخذ على نفسه نصرة المسلمين ، وتحريضهم على الاستبسال ضد الفرس ، والانضمام إلى صفوفهم .

وتركز الروايات التاريخية على علاقته بالخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه إذ قالت إنه حبسه لما شكاه الزبرقان بسب سينية الخطيئة المشهورة الت نظمها فى هجائه وقال فيها :

دع المكارم لاترحل لبُغيتها ... واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى

فلما أقرّ الشاعر بحدّة هذا الهجاء ، حبسه عمر ولم يعفُ عنه إلا حين استعطفه بأبيات من شعره ، وشفع له عبد الرحمن بن عوف فأخرجه الخليفة وقال له محذرًا :

«إياك وهجاء الناس»

ويكشف هذا الأمر -مع صحة الرواية - عن موقف المسلمين من الشعر فالخليفة يرفض الإقذاع فى الهجاء وهذا أمر سجله التاريخ الإسلامى فى تهذيب موقف الشاعر المسلم حين تختل لديه القيمة فيظل حبيس جاهليته فى هجائه ، فإذا

ما أفلت الزمام ، حاول الخليفة كبح جماحه ، وكأنه يرده بذلك إلى الحس الدينى الذى هذّب الحياة وقنن علاقتها .

أما عن موقع الشاعر فى مدرسة الفن الشعرى فكثيرا مانعثرعلى اسمه مقترنا باسم زهير بن أبى سلمى ، فكان راوية له ثم راوية لابنه كعب وكان هدبة ابن خشرم راويته فهو واحد من مدرسة الصنعة التى تزعمها أوس بن حجر والطفيل الغنوى وبشامة بن الغدير ، ثم آلت إلى زهير ، وقد راحت تعنى بتهذيب الشعر وتنقيحه ، وتحرص على معاودة النظر فى صوره الجزئية والكلية ،وتتروى فى عرضها وإخراجها .

ولايقلل من شأن صنعة الحطيئة فى تلك المدرسة الفنية أن تطرح من حوله المشكلات التى ترددت فى الروايات التاريخية ، فهو يمثل امتدادا للمدرسة الشعرية التى تأثرت بالروح الإسلامية الجديدة أيضا وكانت له مواقف مدحية لدى الخلفاء تعد امتدادا لما سنه حسان بن ثابت وكعب بن زهير وكعب بن مالك فى مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم . ومن هنا تأتى أهمية موقع شعره فى سلسلة الحلقات التراثية التى سلكت هذا المسلك الإسلامى فى مدح الخلفاء بصورة بدت جامعة بين القديم والجديد ، وإن ظلت شديدة الصلة بالقديم ولذا نكاد نكتفى هنا من الحس الإسلامى بتلك اللمحة الخاطفة أو الصورة السريعة التى لايطيل الشاعر وقفته عندها ، ومن هنا أيضا تأتى أهمية القول فى هذا الجانب من الموضوع لأهميته التاريخية فى امتداد مدرسة المدح الإسلامية من ناحية ، ثم أهميته الفنية فى امتداد مدرسة الصنعة الجاهلية والتعرف على موقع الشاعر بين كل هذه الاتجاهات وإلى أى منها ركن للخلاص من صراعاته من ناحية أخرى قال الحطيئة بمدح عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، ويعتذر إليه من هجاء الزبرقان بن بدر :

(١) نأتْكَ أمامةُ إلا سُؤالا ... وأبصَرْت منها بغيب خيالا

(٢) خيالاً يروعك عند المنا ... م ويأبَى معَ الصُبْح إلا زوالا

---

(١) إلا سؤالا : يعني أن تسأل عنها .

(٢) غربة : بعيدة .

(٣) كنانيَّـــة دارُها غَــــربَةً ... تُجِــدُّ وصـــالا وتُبْلى وصـــالا

(٤) كـعـاطيـة من ظبـاء السَّليل ... حُـسَّـانة الجـيـد تُزْجى غــزالا

(٥) تـصـــــيَّف ذروةً مكـنـونـة ... وتبـدو مَـصَـاب الخريف الحبـالا

(٦) مـجـاورة مـسـتـحـيـر السَّرا ... ة الغُــر فـيــــه السَّـجـــالا

(٧) كـــأن بحـــافــتــه والطِّراف ... رجـــالا لحُـمـيـرَ لاقت رجـــالا

(٨) فـــهل تُبْلغَنِّكهـــا عـــرْمسٌ ... صَـمُوتُ السُّرى لا تشكيٍّ الكلالاَ

(٩) مـفَـرجــة الضـبْع مـوَارَاةٌ ... تخــدُّ الإكـــامُ وتنفى النِّقَـــالاَ

(١٠) وتحدو يديها زجول الحـصى ... أمـرّهمـا العَصْبٌ ثم اسـتـمـالا

(١١) وتخصف بعد اضطراب النسوع ... كـمـا أحْـصف العلجُ يَحْـدُو الحيـالا

(١٢) تُطيرُ الحصَى بعرى المَنْسَمَين ... إذا الحـاقـفـات أَلِفْنَ الظِّلالا

(١٣) ولـيـل تـخـطَّيْتُ أهـوالـه ... إلى عـمـرٍ أرتجـيـه ثمـالا

---

(٣) تزجي : ترعي .

(٤) السليل : الوادي ينبت الطلح والسمر . العاطية : طويلة العنق .المقرو : تتبع . طالت الأوعال: أي فاتتها فليس تنالها .

(٥) المكنونة : المصونة يعني المرأة التي شبهها بالظبية - مصاب الخريف : موقعه يصور كيف تصيف بذوره وتقيم بالخريف بجبال الرمل والحبل من الرمل : الممتد منه .

(٦) المستحير : الغدير يتحير فيه الماء . السحلان : ملآن السراة : أعلي الشيء . الغر السحاب.

(٨) العرمس : الشديدة شبهها بالصخرة والصموت : التي لاترغو لصبرها وكرمها . الموارة : السريعة المواكبة : المسايرة جشمن : كلفن تحذو : تتبع .

(٩) العصب : يريد أحكامها عصب بهما واستمالها العصب ففيها أطر أي اعوجاج .

(١١) الإحصاف : سرعة العدو يريد زنها تسرع عند ضمورها واضطراب نسوعها لصبرها وكرمها حين تضعف الإبل كما يحصف الحمار يتلو أتته .

(١٢) الحاقفات : الظباء الرملية . الأحقاف : الرمال (فهي وفي وقت الهاجرة حيث تلجأ إلي كنسها لشدة الحر ناجية) . شريعة الغيوب : ما توازي عنها من الأرض شبه عينها بالمرآتين المصقولتين وهما الماويتان .

(١٣) الثمال : الغياث . الحني : القسي .

(١٤) طوّيتُ مـهـامـه مـخـشـيّـةً ... إليك لتُكْذبَ عنى المقـــالا
(١٥) بمثل الحنىّ براها الكلالُ ... ينزعن آلاً ويركُـــضْن آلا
(١٦) إلى ملك عــادل حكمُــهُ ... فلمــا وضــعْنا لديه الرِّحــالا
(١٧) صَرَى قولَ من كان ذامئرة ... ومَنْ كــان يأمُل فى الضَّــلالا
(١٨) وخــصَمْ تمنىّ عليّ المُنَى ... لأنْ جاش بحـر قُـريْع فسـالا
(١٩) أمين الخليفة بعد الرسول ... وأوفى قريش جميعا حيالا
(٢٠) وأطولهم فى النّدى بَسْطةً ... وأفضلهم حين عُدُّوا فَعَالا
(٢١) أتتنى لســانٌ فكذّبتــهــا ... ومـا كنتُ أحــذرُها أن تُقـالا
(٢٢) بأنّ الوشــاة بلا جُــرْمــة ... أتوْكَ فـرامـوا لديْك المحـالاَ
(٢٣) فجئتُكَ مُعْتذراً راجيا ... لعـفـوك أرهبُ منك النَّكالا
(٢٤) فلا تسمَعَنْ بى مقال العدا ... ولا تُوكلَنىّ هُديت الرِّجالا
(٢٥) فإنّك خيرٌ من الزِّبرقان ... أشــدُّ نكالاً وخــيــرٌ نوالا
(٢٦) أعـوذ بجـدّك إنى امرؤ ... سقتنى الأعادى إليك السِّجالا
(٢٧) تحنّن عليّ - هداك المليـ ... ـكُ فإن لكل مقَام مقالا
(٢٨) ولا تأخذنى بقول الوشا ... ة فــإنّ لكل زمــان رِجَــالا
(٢٩) فإنْ كانَ ما زعَموا صادقا ... فسيقت إليك نسائى رجالا
(٣٠) حـواسـر لا يشتكينَ الوَجىَ ... يُخـفّـضْنَ آلا يرفَـعْنَ آلا

---

(١٤) ينزعن : يكففن الآل : السراب (يريد أنهن يسرعن مرة ويبطئن أخرى) .

(١٧) مئرة : إحنة . ذامئرة : ذا عداوة .

(١٨) الإحنة : العداوة بحر قريع : يقصد أنه تمني بي لأني مدحت قريعاً .

(٢١) اللسان : المكلمة واللسان الرسالة .

(٢٤) لاتوكلني : لا تطمعني .

(٩)

ويبدو الحطيئة تلميذا أمينا للمدرسة الجاهلية فى القصيدة كلها ، على عكس ما رأينا من المزاوجات الفنية وصراعات النفس مع الفن عند حسان وكعب وغيرهما من شعراء عصر النبوة ، ويبدو أن التفاف أولئك الشعراء حول رسول الله ﷺ ووجوده بينهم كان حافزا للبحث والتنقيب المستمر عن المعانى والصور من المعجم الدينى ، ويبقى لدينا الحطيئة شاهدا على عصره فى نفس الموضوع ، وكأن القضية ترتبط بمدى التزام الشاعر بهذا المعجم أو اختياره معجما آخر سواه ، وليست القضية مطلقة على مستوى العصر أو شعرائه . إذا كان من المفروض أن تترسخ القيم الإسلامية فى هذا الجيل أكثر مما كانت عليه فى الفترة الأولى ، ولكن التيار الجاهلى ظلّ يدفع البعض إلى تنكُّب طريق السلف من جيل الجاهلية على غرار الفكر العقائدى والإصرار على عبادة ما كان يعبده الآباء ، على نحو ما سنرى فى تحليل قصيدة الحطيئة وهى مقدّمة إلى خليفة المسلمين فى موضوعى المدح والاعتذار .

فالقصيدة تدور فى موضوع المدح وهو قديم موروث ، والشاعر تلميذ لمدرسة زهير ، ويمثل امتداداً لأصحاب الصنعة أو «عبيد الشعر» ، فلم يكن ليصدر إلا عن دقة الأداء وحرص واضح على التصوير .

وتدور المقدمة حول حديث الطيف والغزل ، وعلى ما فيها من تفاصيل وجزئيات تكشف عن واقعه النفسى ، وتعكس لهفته منذ رؤيته الطيف فى غفوته ، إلى أن يتغزل فى صاحبته من خلاله غزلا بدويا صرفا ، يستمد معطياته أيضا من حس البادية فيذكر السليل ، والأوعال ، والظباء ، وغدران المياه ، ليتخذ منها معالم تحدد أبعاد الصورة الغزلية على النهج الجاهلى الشائع بين شعرائه .

ولا يكاد الحطيئة يقف من شكل القصيدة عند مقدمة الغزل أو الطيف ، بل يلح على الدخول التصويرى عبر جزئية أخرى ، وكأنه يستعيد بها سيرة أستاذ مدرسته «زهير» وعراقة تقاليد الجاهلية ، فيصف رحلة الصحراء ، وطبيعة المعاناة فيها ، صحيح أنها ليست رحلة ظعينة ، ولكنها تبدو رحلة مغرقة فى بداوتها إلى حد بعيد ، إذ تظهر فيها الناقة أداة سريعة ، يصور طبيعة سيرها فى جوف

الصحراء ، وهى تُطير الحصى بمناسمها ، إلى تصوير البعد الزمنى ، على ما فيه من رهبة الليل ، ومخاوفه ، إلى المشاهد المرئية التى يلفت نظره منها السراب وشمس النهار الحارقة التى تكمل المشهد .

وغنى عن الجدل أن نحاول التعرف على مصادر الرحلة التى تبدو مردودة– بالضرورة – إلى ذلك التراث الذى قدّسه الحطيئة ، وصار تلميذاً عليه ، فمازالت الصحراء مصدرِه الأول فى تلك الرحلة التى يستخدم فيها الناقة «الجاهلية» المعروفة بسرعة عدْوها ، وما يصادفه فيها على المستوى الجغرافى من الرمال ، وعلى المستوى الزمانى من شدة الحرارة ، إلى ما يراه من سراب يكنى به أيضا عن مشقات الرحلة عبر هجير الصحراء ، فيظل البيّن الواضح – إذن – أن كل صور الرحلة الجزئية إنما ترسم لوحة كاملة المعالم ، لامصدر لها إلا التراث الذى نشأ عليه الحطيئة ، وأعاد صياغته بحرص شديد نأى به عن محاولة التغيير فيه ، أو الإضافة إليه ، وعلى هذا فقد أذهب من القصيدة نصفها تقريبا فى إثبات ذلك الولاء لمدرسة الفن الجاهلى التى ينتمى إليها موزّعا انتماءه من خلال لوحتىْ المقدمة والرحلة مما يمكن فهمه وتبريره لدى الشاعر ،ولكن ذلك التبرير يبدو عسيراً حين يقتحم موضوع القصيدة . فإذا كانت المقدمة بجزئيها من غزل ورحلة قد استوعبت واقعه النفسى بما يكفى للخلاص من الصراع الفنى ، فقد بدا لمعالجته للموضوع شأن آخر يكشفه تعامله مع مادته .

(٢)

وينتقل الشاعر إلى موضوع قصيدته وكأنه اكتفى بأدواته الجاهلية ، لم يظهر لديه شديد حرص – كما رأينا عند كعب بن زهير مثلا – على أن يبدو مسلماً حقيقيا ، فبدت المعالجة فى الموضوع أيضا جاهلية ، باستثناء ذلك الحس الدينى الذى لم يزد فيه على توصيف المكانة الحقيقية لعمر – رضى الله عنه – حين جعله أمين الخليفة بعد رسول الله ﷺ ، وإن شئت جعلته حساً سياسيا لا دينيا، وإذا ببقية الصفات تدور فى دائرة «الفضيلة العليا» أو المثالية التى حرص الشاعر العربى عموما على أن يرسم شخص ممدوحه من خلالها بصرف النظر عن موقعه كحاكم مسلم .

ومما يلفت النظر فى هذا الجزء المدحى أنه زاوج فيه بين المدح والاعتذار وبين الهجاء ، وكأن المزاوجات مازالت مسيطرة على ذهن الحطيئة ، كما سيطرت على حسان وكعب ، الأمر الذى يكشف عن تشابه التجارب والمواقف لدى أولئك الشعراء جميعا ، وكيف راحوا يصوغونها من خلال تراثهم وواقعهم معا ، والتراث والواقع الحضارى كلاهما ضرورة فنية لاتقل إحداهما فى خطرها عن الأخرى ، ولكن تغيب أى منها على الآخر يعد فاصلا فى معالجات الشعراء .

وقد حاول الحطيئة أن يصوغ نصف القصيدة خاصاً بالمدح من خلال ذاته ، مسجلا موقفه أمام الخليفة ، معتذرا على نهج اعتذار كعب بن زهير أمام شخص رسول الله ﷺ ، وإذا الاعتذار يدور حول الوشاة ، ورهبة المعتذر أمام الخليفة ، وأمله فى عفوه عنه ،وإن كان الحطيئة يطيل فى حديث الاعتذار الذى بدا فيه جاهليا بشكل واضح . فمن حديث كعب حول الوشاة واعتذاره عما نسب إليه بسببب أقوالهم يستمد الحطيئة قوله :

أتتنى لسانٌ فكذَّبتُها ... وما كنتُ أحذَرُها أن تُقالا

بأن الوشاة بلا جُرْمَة ... أتوكْ فراموا لديك المحالا

فجئتك معتذراً راجياً ... لعفوك أرهب منك النكالا

فلا تسمَعَنْ بى مقال العدا ... ولا تُوكِلَنِّى هُديتَ الرجالا

حيث يبدو صريحا فى اعتذاره وقد اتخذ من كعب بن زهير قدوة فنهج على منواله باستثناء المعانى الدينية التى وقف عندها كعب أمام الرسول عليه السلام ، وقد انسحبت من شعر الحطيئة انسحابها من عالمه الشخصى الذى يشى دائما برقة تدينه وضعف معتقده .

وربما اجتمعت لوحتا الاعتذار والمدح لتسجلا للحطيئة اسمترار جاهليته ، على عكس ما حدث عند كعب بن زهير ، وعلى عكس ما حدث أيضا فى مدائح حسان ، إذ بدا المعجم الإسلامى يشق طريقه بين الصور الفنية بشكل واضح ، كان من المنتظر أن يعمقه أبناء الجيل جيمعا ، وهو ما حدث بالفعل عند غير الحطيئة من الشعراء ، ولكن تظل مكانة الحطيئة مرهونة بتحديد موقع الشاعر من العصر حسب حركة المد والجذر التى يخضع لها بين التيار الإسلامى وتيار الجاهلية الذى

مازال راسخاً فى ذاكرته ، وكأن الشاعر يبدو غير مستعد للتخلى عنه أو تجاوزه أو التنازل عن جانب منه أمام حركة المد الإسلامى

(٣)

وحتى لا نغمط الشاعر حقه فى ميدان الفن الشعرى نسجل له مكانته الفنية من خلال مفهومه للشعر ، ألم يكن تلميذا فى مدرسة الصنعة التى تزعمها زهير ؟ بل يبدو مدركا للأصول الفنية التى يصوغ على أساسها فنه ، حين يقول فى أبيات له ما يكشف عن موقفه إذا صحَّ ما روى عنه إذ قيل له : اتَّق الله وأوص فقال : أوصيكم بالشعر ، وكأنما أراد أن يطرح نظريته فيه من قوله :

فالشعر صعبٌ وطويلٌ سُلَّمُهْ
إذا ارتقى فيه الذى لا يعلَمه
زلَّت به إلى الحضيض قدمُه
والشعر لا يطيعه مَنْ يظلمه
يريد أن يعربه فيعجمه
ولم يزل من حيث يأتى يحرمه
من يَسِمُ الأعداء يبقى مِيسَمُه (١)

فهو يعكس فيه ما يتصوره من دقة الصنعة والرويّة والأناة فى نظم الشعر ، واختيار صوره ، وقد رأيناه غارقا فى تفاصيل المشاهد البدوية فى كل أنحاء قصيدته وجزئياتها .

وخلاصة القول هنا أننا تعرفنا على التأثير الإسلامى الذى لم يعرف حدودا ولا موضوعات بعينها ، فقد وجدناه يؤثر حتى فى غزل حميد بن ثور بشكل غير مباشر ، ويفقد التأثير هنا فى مدح الحطيئة بالذات ، وكأن قانون التنسيق فى التأثير الموضوعى يختل هنا ليرتبط - أول ما يرتبط - بطبيعة الشاعر نفسه وموقفه على مستوى تدينه من عدمه قبل أى اعتبار آخر ، وقد يتراءى لنا غزل حسان أو كعب بعيدا عن المؤثرات الإسلامية ، ولكنه غزل المقدمات لا غزل القصائد ، أى أنه لايعد موضوعاً للقصيدة ، بل مجرد تمهيد لها ، ففى الإطار

الموضوعى رأينا حميداً يتأثر بالتيار الإسلامى استيعابا وعرْضاً ، وفى موازاته وقفنا تلك الوقفة السريعة عند الحطيئة فى مدح خليفة المسلمين الثانى ليبدو لنا جاهلىّ الأداء والتصوُّر ، يكاد ينسحب من ساحة الشاعر المسلم ويكتفى بأدواته الجاهلية فى منطق الفن . وكأنما أراد الخلاص من مناطق الصراع التى عاشها شعراء جيله ، فأراح نفسه بجاهلية أدائه على طريقة شعراء الصنعة الجاهلية ، ولا يعنى هذا بحال التشكيك فى عقائد من جاء بعده من الشعراء امتداداً لتلك المدرسة التى عرفت طريقها حتى فحول بنى أمية ، ولكن الحطيئة بدا نموذجا خاصا بينهم، فلم يشأ أن يعكس طابع صراعاتهم بين مواد الفكر وجداوله ، ولكنه أسرع إلى هذا الخلاص الذى بدا فيه جاهليا إلى مدى بعيد .

الفصل الثاني

في أطر جديدة

١- من شعر الدفاع عن الرسول ﷺ.

٢- من شعر الدعوة إلى الإسلام .

٣- الصراع الحربى فى الفتوح الإسلامية .

٤- صراع الصعلوك والمجاهد بين العصرين (١ ، ٢) .

ا- من شعر الدفاع عن الرسول ﷺ

وهذه القصيدة العينية لحسان بن ثابت صاحب الهمزية المشهورة التى نظمها في مدح الروسل عليه السلام والرد على هجاء أبى سفيان بن الحارث ولكن طبيعة الموضوع هنا تبدو أقرب إلى الالتزام بسياق آخر من سياقات الدفاع والفخر معها . بما يتميز عن صورة المدحة التقليدية ، ولذا يبدو أسلوب المعالجة الفنية مختلفاً أيضا عن النمط السابق الذى ظل فيه الشاعر أسير الشكل التقليدى وكذلك المحتوى ، وهو ما يخرج عليه حسان بقوله :

(١) إن الذوائب من فهرٍ وإخوتهم ... قد بيّنوا سُنّة للناس تتّبعُ

(٢) يَرضى بها كلُّ من كانت سريرته ... تقوى الإله وبالأمر الذى شرعوا

(٣) قومٌ إذا حاربوا ضروا عدوّهم ... أو حاولوا النفع فى أشياعهم نفعوا

(٤) سجية تلك فيهم غير محدثة ... إن الخلائق فاعلم شرّها البدع

(٥) لايرقع الناس ما أوهتْ أكفُّهم ... عند الدفاع ولا يوهون مارقعوا

(٦) إن كان فى الناس سبّاقون بعدهم ... فكل سبق لأدنى سبقهم تبعْ

(٧) ولا يضنُّون عن مولىً بفضلهم ... ولا يصيبهم فى مطمع طبْعْ

(٨) لا يجهلون وإن حاولت جهلهم ... فى فضل أحلامهم عن ذاك متسع

(٩) أعفة ذكرت فى الوحى عفتهم ... لا يطبعون ولا يرديهم الطمع

(١٠) كم من صديق لهم نالوا كرامته ... ومن عدوٍّ عليهم جاهدٍ جدعوا

(١١) أعطوا نبىّ الهُدَى والبّر طاعتهم ... فما ونَى نصرهم عنه وما نزعوا

---

(١) الذوائب : ج ذؤابة وهي الناصية أو منبتها من الرأس . فهر : أصل قريش وهو أحد أجدادها . إخوتهم : يقصد الأنصار ويشير إلي المؤاخاة بين المهاجرين والأنصار .

(٤) سجية : غريزة (وخي ما جُبل عليه الإنسان . البدعة : ما استحدث من الأمر بلا أصالة .

(٥) يرقع : من رقع الثوب رقعا . لايوهون : لا يضعفون .

(١٢) إن قال سيروا أجدّوا السَير جهدَهم — أو قـال عـوجـوا علينا سـاعـةً ربعـوا
(١٣) مازال سيرُهم حتى استقاد لهم — أهل الصليب ومن كـانت له البـيع
(١٤) خَذ منهم ما أتى عَفواً إذا غضبوا — ولا يكن همّك الأمـر الذى منعـوا
(١٥) فإن فى حـربهم فـاترك عداوتهم — شّـرا يُخـاض عليـه الصّـابُ والسلع
(١٦) نسمُو إذا لاحرب نالتنا مخالبها — إذا الزعـانف من أظفـارها خـشـعـوا
(١٧) لافخر إن هم أصابوا من عدوهم — وإن أصـيـبـوا فـلا خـور ولا جَـزْعُ
(١٨) كـأنهم فى الوغى والموتُ مكتنعٌ — أسـدٌ ببـيـشـة فى أرسـاغـهـا فـدع
(١٩) إذا نصـبنا لـقـوم لاندبُ لهم — كـمـا يدبُ إلى الوحـشـيـة الذّرَعُ
(٢٠) أكرم بقـومٍ رسول الله شيعتهم — إذا تـفـرّقت الأهواء والشّـيَعُ
(٢١) أهدى لهم مِـدحى قلبُ يؤازره — فـيـمـا أحب لسـان حـائك صَنَعُ
(٢٢) فـانهم أفـضل الاحـيـاء كلهم — إن جـد بالناس جِـدُ القـول أو سـمـعـوا

(١)

وأول ما يلفت النظر في القصيدة أن الصياغة الجمالية قد خرجت عن الاطار التقليدي ، ربما لأن الموضوع كله قد خرج عن ذلك الإطار ، ذلك أن الالتزام بقضايا الدعوة بعيداً عن المدح أو الرثاء أو الهجاء يعد مجالاً جديداً يطرقه الشاعر لأول مرة - تقريبا - ومن هنا أباح حسان لنفسه أن يدخل المجال الجديد ببناء فني جديد لايسجل فيه للجاهلية ولاء ، ولا النمط التقليدي انتماءً ، لأنه يصطنع النمط الذي يتسق مع الموقف وطابع الحياة الدينية فلا تراث أو نموذج مقدس يفرض عليه احتذاءه .

وعلى هذا النحو جاءت القصيدة بلا مقدمة ، وبلا تصريع أيضا ، وإن كانت طويلة إلى حد كان يمكن للشاعر فيه أن يصوغ لها مقدمة إن أراد ، ولعل في هذا الموقف ردا آخر على من ذهب إلى أن مقدمة الهمزية نظمت في الجاهلية ثم استكملت القصيدة بعد الإسلام ، فلا شك أن الشاعر كان من الممكن أن يصدرها بلا مقدمة لو أراد كما فعل هنا ، وهذا أفضل له - بحكم مكانته الفنية - من الاعتماد على صيغة جاهزة كانت مقطوعة جاهلية يحولها إلى مقدمة لقصيدة في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ويستعيرها من وثنيته مما يتنافى مع موقعه كشاعر للرسول صلى الله عليه وسلم فخروج الشاعر على المقدمة والتصريع يعد ضربا من الاستجابة لجدة الموضوع وتحوُّلا سريعا يتفق مع إيقاع الحياة الجديدة الأمر الذي انعكس في أسلوب المعالجة الفنية للقصيدة ذاتها من الداخل .

ذلك أن الشاعر قد آثر استعمال السهل من الألفاظ بعيدا عن الإغراب والخشونة في اللغة مما لا صلة له بشبهة ضعف في قدرات حسان ، فقد سبق أن رأيناه يتسلح بصور الجاهلية ومعجمها ، ولكنه يبدو هنا أكثر اتساقا مع جدة الموقف فيأتي من فنه بما يتناسب معه اختيارا يشير إلى تعدد قدراته الفنية أكثر من الإشارة إلى عجزه عن الانتقاء من معجم الجاهلية القديم ، فالشاعر هنا دقيق الصلة بموقفه ، مدرك لطبيعة موضوعه وجمهوره معاً فراح يسوق نصائحه وتوجيهاته وتحذيراته ، فمن غير الطبيعي لمن يقوم هذا المقام أن يعقّد لغته أو أن يغرق في صوره وإلا فشل في الأداء أو انصرف عنه جمهوره ومن هنا تبدو

تقريرية الأداء منتشرة فى القصيدة ، وهى لا تعنى قصورا فى أجنحة خيال الشاعر ، ولكنها تشير فقط إلى إيثار التقرير والوضوح مع سلامة التركيب وجودة العبارة .

(٢)

ومع محتوى القصيدة تلتقى الإسلاميات وتتعدد منذ بيت المطلع الذى يرصد فيه حسان من المعجم الإسلامى أن من القرشيين من جاء ((بسنة للناس تتبع)) وبعدها يأتى من الألفاظ ذات الدلالات الجديدة من ((تقوى الله)) ، ((الأمر الذى شرعوا)) ، ((اتساع أحلامهم)) عفتهم التى ذكرت فى الوحى مشيرا بها إلى قول الله تعالى «إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا» ، ((نبى الهدى)) و((البر)) ، ((طاعة النبى صلى الله عليه وسلم)) ، ((صبرهم على المكاره أو الهزائم)) ((رسول الله شيعتهم)) فهو رصيد ضخم تقوم عليه صور القصيدة وتستند إليه تقاريرها ويتسق مع طبيعة الموقف ، ويبدو أكثر عطاء كما أراد له الشاعر ذلك .

ومع الروح الإسلامية العالية التى سادت القصيدة ككل لم يقطع الشاعر أياً من أواصره الفنية التى تشده إلى التراث الجاهلى ، ولكنه أيضا لم يسرف – كعادته – فى الأخذ منه ، بل أفاد منه ما ألحت عليه الضرورات فى مراطن الإشادة بقدرة المسلمين على الحرب ، وتأكيد أصالة ذلك الموقف فيهم ، بما يسجل لهم الشجاعة التى تبدت سجيّة أزلية لديهم ، ومثلها ، أيضا قدرتهم على أن يسبقوا الناس ، واستعدادهم الدائم لهذا السبق مما جعلهم سبّاقين أيضا لنشر الإسلام ، منفردين بينهم بالانتصار له .

وإلى جانب الحس الإسلامى يعرض الشاعر طرفا من المعانى الدينية التى ترتبط بأهل الديانات الأخرى ، كأن يصور انهزام أهلها ، أو دخولهم فى التيار الدينى الجديد ، فيستعير من مصطلحاتهم((أهل الصليب)) ((والبيع)) ولعله استمدها أيضا من القرآن الكريم ((ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم اللّه كثيرا)) كما يطرح حسان تحذيرات كثيرة فى القصيدة يوزعها بين الأمر والنهى والفخر مستخدما من صيغ الإقناع ما يتلاءم مع الموقف الدينى ، فهو ينفى عنهم الظلم أو الجور أو المبادأة

بالعدوان فى مقابل ما يثبته لهم من الشجاعة والبطولة المرتبطة بالعفة أو ما يرتبط بها من طبيعة المعاملة للصديق والعدو ، مع الطاعة والاستسلام لأوامر رسول الله صلى اللّه عليه وسلم ، ثم يتبع هذا كله بتلك التحذيرات ((خذ منهم ما أتى عفواً)) و((ولا يكن همُّك الأمر الذى منعوا)) ، ((فاترك عداوتهم)) ، ليتوج تحذيراته بذلك الثناء الإسلامى ((أكرم بقوم رسول الله شيعتهم)) ، ويظل واضحا حول مطلب التحذير والعنف ارتباطه بتعامل الشاعر مع جمهور عنيد أصر على الشرك ومقاومة الدين ، وإن كان على غير ما رأينا فى الهمزية لم يستند كثيراً إلى الصور الجاهلية ، لأنه ليس فى معرض الهجاء ولا تصوير المثالب هنا ، كما كان الموقف الهجائى هناك .

ويظل قاسم مشترك يطرح نفسه على فن الشاعر فى كل المجالات ، فمع جدة الموضوع والمعالجة الفنية ، تراه يكرر من فخره بنفسهما ردّده فى الهمزية وغيرها من اعتداده بتوظيف لسانه فى خدمة الدعوة ، والفخر بانتصارها فيما قد يخوضه من تلك الحروب اللسانية التى توجد فيها قلبه ولسانه معاً :

أهْدَى لهم مِدحى قلب يؤازره ... فيما أحبّ لسان حائك صَنع

ويتجاوز القاسم المشترك قصائد حسان نفسه إلى تكرار ما صوره كعب بن زهير فى لاميته من مشهد الشجاعة والإقدام على الموت فى صفوف المهاجرين فى ختام القصيدة اللامية ، وذلك حين يعرض حسان هنا من ملامح الصورة ما يكاد يتطابق مع الصورة الأخرى التى تميزت عند كعب :

لايفرحون إذا نالت رماحهم ... قوماً وليسوا مجازيعا إذا نيلوا

لايقعُ الطعن إلا فى نحورهم ... ومالهم عن حياض الموت تهليل

فهى عند حسان فى الانصار :

لافخر إن هم أصابوا من عدوّهم ... وإن أُصيبوا فلا خور ولاجزع

ومن تجاوز ذلك القاسم المشترك ما يناقض فيه بل ينقض به صورة الشاعر الجاهلى عمرو بن كلثوم من قوله :

ألا لا يجهلن أحد علينا ... فنجهل فوق جهل الجاهلينا

إذ يتحول الموقف تماما عند حسان بتأثير الإسلام حين يقول :

لايجـهلون وإن حـاولت جـهلهم   فى فضل أحلامهم عن ذاك متسع

فهو يأخذ من سلوك المسلم قاعدة تبعده عن فظاظة الجاهلية وعنفها ، وربما تأثر فيها بقوله تعالى «والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس» ويبقى لحسان أنه تخطى النمط الجاهلى الذى التزم به فى الهمزية ، مما يسجل قدرته على الاختيار من أنماط الفن حسب المواقف التى يقفها ، وفى كلتا الحالتين يظل للمعجم الإسلامى صداه عنده واضحا فى الصورة والتقرير على السواء .

٢- من شعر الدعوة إلي الإسلام

وقد قال كعب بن زهير حين أسلم وحسن إسلامه وصلح شأنه ، وقد ركب إلى قومه يدعوهم إلى الدخول فى الدين الإسلامى الذى سعد بدخوله فيه ، وكان فى قومه بعض الخلاف فأسلم أناس كثيرون وظل الآخرون على جمودهم الوثنى وعنادهم ، فأنشدهم كعب :

(١) رحلتُ إلى قومي لأدعُوَ جلهُم ... إلى أمر حَزْم أحكَمْتهُ الجوامع

(٢) ليوفوا بما كانوا عليه وتعاقدوا ... بخَيْف منيً والله راء وسامع

(٣) وتوصَلُ أرحامٌ ويُفَرجُ مُغْرَمٌ ... وترجع بالودِّ القديم الرّواجع

(٤) فأبلغ بها أفناء عثمان كلهَّا ... وأوْساً فبلِّغها الذى أنا صانع

(٥) سأدعوهم جهدى إلى البّر والتقّى ... وأمر العُلا ما شايعتنى الأصابع

(٦) فكونوا جميعاً ما استطعتم فإنه ... سيلبسكم ثوب من الله واسع

(٧) وقوموا فآسوا قومكم فاجمعوهُم ... وكونوا يداً تبنى العُلا وتدافع

(٨) فإن أنتمُ لم تفعلوا ما أمَرْتُكم ... فأوفوا بها إن العهود ودائع

(٩) لشتّان من يدعو فيوفى بعهده ... ومن هو للعهد المؤكد خالع

(١٠) إليك أبا نَصْر أجازت نصيحتى ... تبلغها عنى المطىُّ الخواضع

(١١) فأوْف بما عاهدتَ بالخيف من منى ... أبا النصر إذ سدت عليك المطالع

(١٢) فنحن بنو الأشياخ قد تعلمونه ... نذيب عن أحسابنا وندافع

(١٣) ونحبسُ بالثغر المخوف محلّه ... لُيكَشفَ كَرْبٌ أو ليُطعَم جائع

فمن الواضح أن الشاعر يضع نفسه هنا فى مقام الداعية ، أو المصلح المبشر بالدين الجديد الذى عاداه من قبل ، وأشهر فى وجهه سلاحه اللسانى ، وهو الآن يوجه الدعوة إلى قومه بما له بينهم من دالة خاصة ترتبط بمكانته فيهم . فهو لاينى يدعوهم آمراً ناهيا بحكم اطمئنانه إلى نسبه منهم ، وأصالته بينهم ، وبحكم

ثقتهم فيه ، لحرصه عليهم من قبل ، ولذلك يبدو أمره ونهيه صادرين عن حكمة وهدوء وتؤدة ، رغبة منه فى إقناعهم بما يقوله ، وكأنما اقتبس القدوة الحسنة التى ضربها رسول الله صلى الله عليه وسلم فى نشر دينه (ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة ، وجادلهم بالتى هى أحسن) ، وهكذا راح كعب يدعوهم بعيدا عن عنف القتال أو صخب المشاهد مما سنجده فى ضجيج تصوير الغزوات ، وعرض مادار من رحى الحروب بين المسلمين والمشركين ، وكأنّا بكعب ابن زهير يعيد سيرة أبيه فى حكمته ورزانته ، ولكنها حكمة متمايزة لأنه أسلم إذ اكتسب من الدين بعضها من وقاره ، وربما كان تقدُّم أبيه بين قومه فى دعوته الحضارية إلى نبذ شريعة الغزو قد ترك ملامح طيبة على عقلية كعب ووجدانه مما زاد من هدوئه مع تدفّق التيار الإسلامى مما كان فيه من طيش وحماقة وسفه من بقايا عصر سابق بال .

وعلى المستوى الفنى فى تلك القصيدة بدت أناة الشاعر واضحة فى المعالجة الفنية لها ، ومع تلك الأناة ظهر حرصه على تطوير لغته ، وتطويعها للموضوعات الإسلامية الجديدة ،وآثر - كما هو واضح - أن يختار منها ما سهل فهمه ووضحت صوره، خاصة أنه لم يقم القصدة على المناقضة ، أو مواجهة خصم له يحاول هزيمته أو استعراض قدراته أمامه ، ولا هو بصدد مواجهة صريحة مع شعراء مكة ، كما وقف حسان أو عبد الله بن رواحة ، ولكنه فى موقف خاص تربطه فيه بالإسلام قناعته به كدين ، وتربطه بقومه أواصر شديدة ، أساسها حرصه الواضح على مصالحهم التى رآها أيضا فى إسلامهم وخضوعاً من الشاعر أو استجابة للموقف بهذا الشكل عرض محتوى قصيدته من خلال أكثر الألفاظ وضوحا ، بل آثر التقرير على التصوير - على غير عادته - لعله يصل إلى ما يريده لهم من هداية ورشاد .

ومع تطويع اللغة لموضوع القصيدة ومع ظروف الموقف يظل بارزا فيها أيضا غلبة اللهجة الخطابية التى تتسق مع رغبته فى النصح والارشاد ، فتنتشر فى الأبيات كثرة من صيغ من أفعال الأمر والنهى التى لا يبدى من ورائها إلا إخلاصه ، وتأكيد منطقه فى هذا النصح وذلك الإرشاد ، وهى صيغ جاءت مطابقة للموقف كما اتسقت مع الوظيفة التى أرادها الشاعر لقصيدته ، أو أرادتها لها الجماعة التى ينتمى إليها .

ويبدو شغف الشاعر باللوحات البدوية والصور الجاهلية ، وقد قلّ هنا بشكل ملحوظ بل كاد يختفى ، وكأنه أحسّ أنه فى غير حاجة إلى الإكثار من تلك الصورة ، وكيف يحتاج إليها والموقف بعيد تماما عن حس البداوة ، و الموضوع جديد والدعوة كذلك ، فمع جدة الموقف لم يجد الشاعرغضاضة فى التحلل من نمطية البناء الفنى للقصيدة ، وتجاوز ذلك الركام التراثى من الصور التى ملأ بها قصائده ، وفاضت بها لوحاته ، فالأمر هنا مبرر ومقنع وليس دليل ضعف أو انهيار فنى ، بقدر ما يصبح دليل قوة وقدرة على التحكم فى الفن ودقة الاختيار ، فالشاعر هنا لا يتحول إلى نمطية للتراث يستعبده كيفهما شاء ، ويتحكم فى توجيه حركته ، بل يجعل من نفسه سيدا يأخذ من تراثه حين يجد الضرورة قائمة أمامه، كأن يناقض فحلا من الفحول ، أو يقف موقفا لابد أن يظهر فيه مكانته الفنية ، ويجلى ذاته كما صنع فى اللامية .

أما فى مجال دعوة قومه ليدخلوا الإسلام فمن المبرر والمقنع أيضا ألا يستعين كعب بمقدمات من طلل أو غزل غيرهما مما لا يحتمله الموقف ، إذ إن حاجته تتركز فى طرح القضية التى آلى على نفسه أن يحتمل عبء الدفاع عنها ، والانتصار لها قبل أى اعتبار آخر ، وعندئذ يبدو أقرب إلى حس الخطيب منه إلى إبداع الشاعر وخياله .

ومع هذا التخفف الواضح من ملامح البداوة سواء فى شكل القصيدة أو الدخول المباشر فى موضوعها أو فى عدم الاهتمام بالتركيز على الصورالبدوية بدت التأثيرات قادرة على الإعلان عن نفسها من خلال دلالات واضحة رصدها بين ثنايا الأبيات ، بل ظهرت بكثافة واضحة أيضا فى صور القصيدة وتقاريها ككل ، فالأمر عنده الآن بعد أن اطمأن إليه (أَمْر حزم أحكمته الجوامع) فهو لايقتنع بموقف آخر غير الإسلام والدعوة إليه ، وهو يقرر الحقائق الإسلامية التى اهتدى إليها من خلال الدين الجديد ، ويبثها فى موقف حكمى عام يسجل فيه أن الله تعالى ((راء وسامع)) ويقرر أن ((الوفاء بالعهد)) ضرورة لا مناص منها ، خاصة إذا ارتبطت بذكر الأماكن المقدسة فى صلتها الوثيقة بشعائر الدين الإسلامى ومناسكه (ليوفوا بما كانوا عليه تعاهدوا بخيف منى) . بل إن الدعوة تتعمق نفس الشاعر إلى الدرجة التى يرفض فيها إمكان تخاذله عما هو بصدده ((سأدعوهم جهدى إلى البر والتقى وأمر العلا ما شايعتنى الأصابع)) . فهو يدخل

نفسه بإصرار ضمن الآمرين بالمعروف والناهين عن المنكر والصابرين على ما أصابهم فى سبيل نشر الدعوة م ويبشر قومه دون أن ينفرهم فقد آثر أن يقدم لهم الجزاء الطيب ويبشرهم بالثواب على سبيل الترغيب (سيلبسكم ثوب من الله واسع) وإذا هو يأخذ من العقيدة ما دعا إليه ، ويأخذ من الحياة أيضا ما دعا إليه الإسلام فيعرضه على قومه أيضا ليكون منهجا لهم وسلوكا ، فيأخذ ضرورة الوفاء بالعهد على سبيل الاستطراد (لشتان من يدعو فيوفى ومن هو للعهد المؤكد خالع) ، (فأوف بما عاهدت بالخيف من منى) ، وإذا الشاعر يتحول إلى مصلح اجتماعى يردد ما دعا إليه الإسلام من تكافل فى (ليطعم جائع) ، و(ليكشف كرب) ، و(توصل أرحام) ، و(يفرج مغرم) و(ترجع بالود القديم الرواجع) ودعوته إياهم إلى التوحُّد (وكونوا جميعا) و(العهود ودائع) .

وكأن الشاعر قد أجاد تقمص شخصية الداعية المسلم الذى يستمد من دينه كل هذه المواقف الاجتماعية التى رددها القرآن الكريم وفصلها أو دعا إليها رسول الله صلى الله عليه وسلم .

من الواضح – إذن – أن الشاعر هنا قد ركّز جل اهتمامه على تكثيف حسه الإسلامى بعد أن دعا إلى تعمقه وتبيّن ما فيه من أوجه الخير العقائدى والاجتماعى فراح يتخفف من غموض القديم وتعقيده ، لعله يستطيع تحقيق هدفه من القصيدة ، ويجيد توظيفها بدقة فيما أراده منها أو أرادها له . فهو يصوغ المقدمة الموجزة حول (أمر حزم أحكمته الجوامع) من باب التشويق لهم والتمهيد النفسى الذى يقودهم إلى التعُّرف على طبيعة ذلك الأمر ، وبعدها تتدفق المعانى والأفكار الإسلامية ليصوغها كعب وينشرها بينهم وليسجل من خلالها النتائج التى يضمنها لقومه إن هم أسلموا ومن تلك المقدمات وهذه النتائج لا ينتهى الشاعر إلا إلى إقناعهم من خلال هدوئه ورزانته واتساقه مع نفسه فى دعوته ، وإلا فعليهم أن ينتظروا من المسلمين جزاء من نوع آخر إذا هم أرادوا بهم غدرا أو أذى ، فهو يعلم جيدا قوة المسلمين ويعلمهم بذلك ، فهم فى سبيلهم إلى الانتصار الحربى على المشركين إذا فشل منطقه فى الإقناع أو أحيطت الوظيفة المنوطة بحواره معهم فى هذه القصيدة بما يعطل دورها الذى استهدفه منها .

وهكذا بدت القصيدة متسقة مع موضوعها الجديد ، قادرة على التخلص من الصراعات الفنية التى لايتطلبها الموقف ، دون أن يعنى هذا ضعفا فى شاعرية

الشاعر بقدر ما يعنى مرونته وقدرته على التنويع فى فنه حسب طبيعة المواقف من خلال ضرورات الحياة الأدبية من تراث وواقع جديد ، وينبغى التحفظ هنا فى الحكم على الشاعر أولاً بعيدا عن التشبث بمقاييس فحولته كجاهلى فمن حقه هنا أن يستصدر حكما نقديا متمايزا له أو عليه كشاعر مسلم بمقاييس العصر الجديد كذلك طالما استطاع الخلاص - إلى حد كبير - من صراعاته النفسية التى سيطرت عليه فى اعتذاريته اللامية بشكل خاص .

٣- الصراع الحربي في الفتوح الإسلامية

والشاعر هو عمرو بن معد يكرب بن عبد الله بن عمرو بن عُصم بن زبيد الأصغر .. كنيته أبو ثور والثور السيّد ، ينتمى إلى أسرة عريقة فى قومه ، وتولى رئاسة بنى زبيد بعد أخيه عبد الله ، وتختلف الروايات حول تاريخ إسلامه ، وتحديد مكانته كصاحبى أو تابعى ، وتشير أكثر من رواية إلى أنه أسلم سنة تسع أو عشر فى وفد من زبيد (١) .

ارتد عمرو عن الإسلام ، ثم رجع إليه مجاهداً فقد خرج فى موقعة اليرموك وأبلى بلاء حسنا ، وكان زبيد فى ميمنة الجيش كما كان عمرو ممن أرسلهم أبو عبيدة بن الجراح مدداً لسعد بن أبى وقاص فى القادسية وكان له دور بطولى فيها، وفى السنة الحادية والعشرين من الهجرة كتب الخليفة عمر رضى الله عنه إلى النعمان بن مقرن فى البصرة ، فولاه حرب الفرس فى نهاوند ، وكتب إلى أهل الكوفة أن يمدُّوه ، فكان عمرو فى جيش النعمان مع نفر ممن شهد القادسية ، ويبدو أن نهاوند كانت خاتمة المطاف لعمرو حيث تفرق جهاده فى حركة الفتوح الإسلامية ، وكان مما تركه من شعره الإسلامى تلك النونية التى ينطلق فيها من حس إسلامى واضح إذ يقول :

(١) إننى بالنبىّ موقنة نفـ ... سى وإن لَمْ أرَ النبىَّ عيانا

(٢) سيِّد العالمين طُرّاً وأدنا ... هم إلى الله حيث كان مكانا

(٣) جاءنا بالنّاموس من لدُن اللـ ... ـه وكان الأمين فيه المعانَا

(٤) حكمةٌ بعد حكمةٍ وضياء ... فاهتدينا بنورها مِنْ عَمَانا

(٥) ورأينا السبيل حتى رأينا ... جديدا بكرهنا ورضانا

(٦) وعبدنا الإله حقا وكنا ... للجهالات نعبُدُ الأوثانا

---

(١) ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيد جمع وتحقيق مطاع الطرابيشي (دمشق ١٩٧٤) وتراجع ترجمته وأخباره في الأغاني ١٥ / ٢٤٢ وما بعدها .

(٧) وائتلفنا به وكنا عدوا	ورجعنا به معاً إخوانا
(٨) فعليه السلام والسلم منا	حيث كنّا من البلاد وكانا
(٩) إن نكن لم نر النبى فإنّا	قد تبعنا سبيله إيمانا
(١٠) وأسينا أن لانكون رأيـ	ناه فقد أقدح الصدورَ أسانا
(١١) لو رأيت النبى ما لُمْتُ نفسى	فيه بالعون حين كان استعاناً
(١٢) يومَ أُحُدٍ ولا غداةَ حُنَين	يوم ساقَتْ هوازنٌ غطفانا
(١٣) ويرى أن فى زُبَيد صلاحا	وضراباً من دونه وطعانا
(١٤) وترانى منى دونه لا أُبَالى	فيه وقعَ السيّوف والمرّانا
(١٥) لوقيْتُ النبىَّ بالنفس منى	ولعانقتُ دونه الأقرانا
(١٦) ويصلى علىّ حياً شهيدا	وأروّى من النّجيع السّنانا (١)

ومن الواضح أن القصيدة ليست من شعر الفتوح بقدر ما توصل لهذا النمط من الشعر ، إذ يبدو فيها الشاعر وقد عبأ نفسه كما تهيأ قومه لأن يكونوا جنودا فى سبيل نشر الدين الإسلامى ، وهو يعقد عديداً من المقارنات بين ماضى جهالتهم وحاضر إسلامهم ويبدى شديد ندمه وألمه على أنه لم ير الرسول صلى الله عليه وسلم ، كما توضح ذلك الأبيات وكما سجل أبو الفرج من أنه أسلم فى اليمن ولم يأت النبى صلى الله عليه وسلم (١) .

وتنتشر فى أبيات القصيدة المؤثرات الإسلامية بصورة مكثفة وواضحة ، فيها بساطة اللغة ، وسهولة الأداء ، منذ المطلع إلى الختام ، فيردد ذكر(النبى) صلى الله عليه وسلم ، كما يردد سيرة (جبريل) عليه السلام ، ويصور دوره فى نزول الرسالة على الرسول ، ويقارن بين وعد الله سبحانه لعباده ، وبين ما كانوا فيه من عماية وضلال قبل إسلامهم وكيف أثرت فيهم الروح الإسلامية ، فكانوا إخوانا فى الله بعد أن آمنوا ، وصدق إسلامهم ، وحسن مسلكهم الدينى ، فكانوا حماة للعقيدة وجندا للإسلام .

---

(١) الأغاني ١٥ / ٢ .

ومع الحوار الدينى يزداد حرص الشاعر على تأصيل روح الجهاد فى أنفسهم واستعداده لأن يكون واحداً من جند المسلمين فى الفتوح الإسلامية ، فهو يندم أشد الندم على ما فاته فى عصر رسول الله صلى الله عليه وسلم من مشاركة فى غزواته ، ويرصد منهاخاصة ما هزم فيه المسلمون ، متمنيا أن يعود به الزمن ليكون واحدا من جند المسلمين وقتذاك ، ليبرز شجاعته وبطولته ، لينال أجر الشهداء والصالحين ولكنه ادخر ذلك حتى صوره في قصيدةٍ نونية أخرى نظمها بعد فتح (نهاوَنْد) الذى شهده مع النعمان بن مقرّن المزنى وكان يوم فتح للمسلمين واجتمع فيه العرب ليتفاخروا فأنشد فيهم عمرو نونيته المشهورة التى تدخل ضمن شعر الفتوح الإسلامية :

(١) لمنَ الدّيار بروضة السُّلان	فالرُّقمتَين فجانب الصَمُّان
(٢) لَعبت بها هُوجُ الرياحِ وبُدِّلت	بعد الأنيس مكانس الثيران
(٣) فكأنَّ ما أبقَيْن من آياتها	رَقْمٌ ينَمقُ بالأكف يمانى
(٤)دارٌ لعَمْرةَ إذ تُريك مُفلّجاً	عَذْبَ المذاقة واضحَ الألوان
(٥) خَصراً يُشبه بردُهُ ورياضه	بالثّلج أو بُمنَوّر القُحْوان
(٦) وكأنَّ طعم مُدامَةٍ	بالمِسْك والكافور والريحان
(٧) والشّهد شيبَ بماء وردٍ بارد	منها على المتنفّس الوَهْنان

---

(١) السُلان : أرض تهامة مما يلي اليمن . الرقمتان : روضتان بناحية الصمان ، والصمان متاخم للدهناء .

(٢) الريح الهوجاء : الشديدة الهبوب . الأنيس : من يؤنس به . المكانس : ج مَكْنس وهو مَدْلج الوحشي من الظباء والبقر تستكن فيه من الحر .

(٣) الآيات: العلامات. الدقم: ضرب مخطط من الوشي أو ضرب من البرود. ينمق: يزين وينقش.

(٤) مفلجا : نعت للغر ، والفلج هو تباعد ما بين الأسنان .

(٥) الخِضَر : البارد . المنور : الذي أخرج نضوره أي زهره .

(٦) الأقحوان : نبات طيب الريح وجمع أقاحى وأقاحٍ وورد في الشعر فقد أتي بقحوان علي الضرورة .

(٧) الوهنان : الفاتر .

(٨) وأغَـر مـصـقـولاً وعَـيْـنىْ جُـؤْذَر ... ومُـقَلَّداً كُـمُـقلَّد الأدمـان

(٩) سنّت عليـه قـلائدٌ منظومـةٌ ... بالشُّـذْر واليـاقـوت والمرجـان

(١٠) ولقد تعارفت الضِّبابُ وجَعْفَرٌ ... وبنو أبى بكر بنو الهَـضَـان

(١١) سبْيا على القُعُدات تخفق فوقهم ... رايات أبيض كـالفنيق هجـان

(١٢) والأشْعَثُ الكنْدىُّ حين سَما لنا ... من حَضْرَ موت مُجَنِّب الذُّكران

(١٣) قـادَ الجيـاد على وَجاها شُزَّباً ... قُـبُّ الـبُـطـون نـواحـل الأذان

(١٤) حـتى إذا أسـرى وأوّب دوننا ... من حـضـر موتَ إلى قـضـيب يمان

(١٥) أضـحى وقـد كانت عليـه بالدنا ... محـفـوفـةً كـحـضـيرة البـسـتـان

(١٦) فـدعـا وسـوَّمـهـا وأيْقَن أنه ... لاشك يومُ تـسـايُفٍ وطعـان

(١٧) لما رآه الجَـمعُ أُصَـبِّحُ خـيلَه ... مـبـتـوتةً ككواسـر العـقـبـان

---

(٨) الأغـر : الأبيض . الجـؤذر : ولد البـقـرة الوحـشـيـة . المقلَّد : مـوضـع القـلادة من العنق . الأدمان: والأدمة في الظباء مُشْرَب بياضا .

(٩) سنَّت : صبَّتْ . الشُّذْر : قطع من الذهب تلقط من معدنه بلا إذابة أو هو من صغار اللؤلؤ .

(١٠) هضَّان : لقب عامر بن كعب .

(١١) القـعدات : الرِّحال (مـفردها قـعدة) . أبيض : يقـصد نفسـه . الفنيق : الفحل المكرم من الإبل. هجان : أبيض كريم .

(١٢) الأشـعث : ابن قـيس الكندي وكانت مراد قتلتـه قيس بن معـد يكرب فجاء الأشـعث ثائرا بأبيه . سما لنا : نهض لقتالنا كأنه ارتفع لينال ما يطلبه . مجنِّب الذكران : من الجنب وهو أن يجنب فرساً خلف المركوب فإذا بلغ قرب الغاية تحول إلى الجنوب .

(١٣) الوجا : الحفا . شُزَّباً : ج شازب وهو الضامر . قُبُّ البطون : ضوامر البطون .

(١٤) قضيب : واد بين نجران والجوف من موارد بني الحارث بن كعب .

(١٥) التأويب : سير تمام النهار .

(١٦) سوَّمها : أعلمها بعلامة (يقصد الجياد) . التسايُف : التضارب بالسيوف .

(١٧) الجمع المصبِّح : أي الذين صبـحـهم العدو بغـارة . العـقـاب الكاسـر : هي التي تكسـر جناحيها وتضمها إذا أرادت السقوط .

(١٨) فزعَو إلى الحُصن المذاكي عندهم — وسْطَ البـيـوت يُردْن فى الآرسـان
(١٩) خـيْلٌ مُـربَّطَةٌ على أحـلافـهـا — يُقْـضَـيْن دون الحيَّ بالألبـان
(٢٠) وسعَتْ نساؤهم بكل مُفَاضة — جـدْلاءَ سـابغـةٍ وبالأبدان
(٢١) فـقـذفنهن على كُهـول سادةٍ — وعلى شـرامـحـةٍ من الشُـبَّـان
(٢٢) حتى إذا خفتَ الدعاكُ وصُرِّعت — قـتلى كـمنقـعـر من الغُـلاّن
(٢٣) نشدو البقيَّة وافتدَوْا من وقْعنا — بالركض فى الأدغـال والقـيـعـان
(٢٤) واستسلموا بعد القتال فإنّما — يتـربَّقـون تربُّقَ الحُـمْـلان
(٢٥) فأصيب فى تسعين من أشرافهم — أسْـرَى مـضـفَّـدَةً إلى الأذْقـان
(٢٦) فشَتـا وقـاظَ رئيسُ كندةَ عندنا — فى غـيـر منَقْـصَـةَ وغـيـر هوَان
(٢٧) والقادسيـةُ حيث زاحم رستُم — كنَّا الحـمـاةَ نهُـز كـالاشطان

---

(١٨) المذاكي من الخيل : هي التي أتي عليها بعد خروجها سنة أو سنتان مفردها مذك يُردْن : يذهَبْنَ ويجئن .
(١٩) يُقْضيَن : يؤثَرْن ويكرَمْنَ .
(٢٠) المفاضة : الدرع الواسعة . جدلاء : محكمة النسخ . سابغة : تامة . الأبدان : بدَن وهي الدِّرع القصيرة .
(٢١) الشرامحة : ج الشرمحي والشرمح وهو القوي الطويل .
(٢٢) الغلان : ج غالّ ، نبات معروف . المنقعر : المنقلع من أصله .
(٢٣) أدغال الأرض :رقّتها وبطونها والوطاء منها . والقف : المرتفع والأكمة دغل والوادي دغل والجبال أدغال . القيعان : ج قاع وهي الأرض الواسعة المستوية .
(٢٤) التربُّق والارتباق : الوقوع في الربقة ، خيط يُشدُّ به .
(٢٥) قال الأصمعي (في ذيل الأمالي ٢٤٦) : كان فيمن غزا مع الأشعث بن قيس يومئذ من بني الحارث كبشيُ بن هانيء والقشعم بن الأرقم وبنو فزارة فأسروا يومئذ مع الأشعث (هامش الديوان ١٦٥) .
(٢٦) قاظ بالمكان : إذا أقام به في الصيف .
(٢٧) الأشطان : ج شطن وهو الحبل الطويل ، شبّه الرمح به .

(٢٨) الضـاربين بكل أبيض مـخـذم والطاعنين مـجـامع الأضـغـان

(٢٩) ومـضى ربيعٌ بالجنود مُـشـرِّقـاً ينوى الجـهـاد وطاعـة الرحـمن

(٣٠) حتى استباح قرى السواد وفارس والسـهلُ والأجـبـال من مكران

(٢٨) المخذم : القاطع . الأضغان : الأحقاد . ومجامع الأضغان كناية عن القلوب .

(٢٩) مكران : ولاية واسعة من غربيّها كرمان وسجستان من شماليها والبحر جنوبيها والهند في شرقيّها .

(١)

ففى القصيدة يتّدفق الحس الحربى لدى الشاعر من خلال صور قتالية تتجدد فيها البطولة الإسلامية كنموذج من نماذج الفتوح ، وكيف يدور فيها القتال ، ويتقدم الجند من المسلمين فى مشاهد بطولية نادرة يجسدها الشاعر ويبلورها فى (نية الجهاد وطاعة الرحمن) ، فمن الشجاعة وطاعة الله راح ينسج الصور ، متخذاً مقوماتها من الواقع الحربى مما يكمل ما نراه له عند مالك بن الريب من تصوير الغزو أو رثاء النفس ، ذلك أنِ ما أتى به مالك أو غيره لم يكن الصورة الوحيدة ، بل تعددت المشاهد ، وسجلتها حركة الفتوح ونتائجها ، خاصة فى مواقف الفخر ، ولعل هذا الموقف هو ماحدا بالشاعر هنا إلى ذلك النظم الهادىء والتصوير المتأنى مع الحرص على النهج التقليدى فى الصياغة ، ولم لا وقد انتهت المعركة لصالح المسلمين وهدأت نفوسهم ، وهدأ الشاعر أيضا ، فله أن ينظم بعيدا عن الارتجال ، فمجال الفخر هنا يحتمل النمط التقليدى الذى سار عليه فى نظم القصيدة .

فالمطلع تقليدى مغرق فى تقليديته ، يتعرض فيه لتصوير (الديار) و(السّلان) و(الرقمتين) و(الرياح) و(المكانس) وهى مقومات جغرافية عرفها الطلل الجاهلى وحولها كثر الحوار ونسج الصور وفيها ينتقل الشاعر إلى مشهد غزلى فيذكر اسم صاحبة الطلل (عمرة) ويتحول إلى ذكريات غزلية يحس فيها (عذب مذاقها) ويرى (جمال خصرها) مستعينا بمحسوسات من الواقع فى تأكيد مقاييس الجمال فيها ، فيخار لذاك الجمال من المعادلات الحسية (طعم المدامة) ورائحة (المسك) و(الكافور) و(الريحان) ولايكاد يترك الصورة الغزلية حتى يتعرض لكل جوانبها البدوية حيث يشبهها بالجؤذر (وهو ولد البقرة الوحشية) ، والظبية بما فى لونها من ملامح البياض والرشاقة ، وأخيرا يضفى عليها معالم الثراء والغنى مع الجمال ، حين ينظم على عنقها قلادة من الياقوت والمرجان ، ولعل عمراً يذكرنا بفتاة امرىء القيس أو طرفة بن العبد أو غيرهما فى إطار مقاييس الجمال التى أتى بها ، وإن كان قد نأى بنفسه عن الخوض فى المغامرات الغزلية كما خاضها الشعراء وصوروها (فهو يبدو جاهليّ الأداء ولم يكن شديد

الحذر فى هذا الجانب كما عهدنا عند غيره من الشعراء المسلمين ، وعلى نحو ما سنرى عند حميد بن ثورالهلالى مثلا .

(٢)

ويرصد الشاعر من خلال قصيدته أبعاداً مختلفة للمعركة التى أدار حولها حواره ورسم صوره ، وإذا هو يعتمد فى بنية الصورة على كثير من ألفاظ المعجم الحربى فيذكر «السبى» و«الرايات» و«الجياد» و«التسايف» و«الطعان» و«الجمع» و«الفزع» و«الحصون» و«الدروع» و«القتلى» و«الركض» و«الاستسلام» و«الاصاب» و«الأسرى» و«الأشطان» و«الضرب» و«الطعن» و«الجهاد» فلا يكاد يغادر جزئية تتعلق بحروبهم حتى يتعرض لها فى تلك المشاهد القتالية التى استعرض فيها مواقف الهجوم بأدواته المعروفة ، وكذا الدفاع والحماية بالدروع . ثم يتتبع سير المعركة بتعُاً دقيقا حتى ينهى اللوحة بالانتصار ، متوجا بذلك التقرير الطريف الذى يمزح فيها الجهاد بطاعة الرحمن سبحانه .

وعلى هذا النحو بدت اللوحة الحربية مفعمة بالحماس والشدة والعنف ومعها كثرت الصيغ التقريرية لدى الشاعر اتساقاً مع الوقائع وترتيب الأحداث ، وهو تقرير أفاد فيه الشاعر من رصد أفعال المضى المتتابعة التى تعطى اللوحة بُعدا حركيا هو من طبيعة الغزو والقتال «سما لنا» و«قاد الجياد» و«أسرى» و«أوب» «أضحى» و«دعا» و«سوّم» و«رأى» «فزعوا» «وسعت» «فقذفن» خفت «الدعاء» «وصُرعت» «نشدوا» «استسلموا» «أصيبوا» وكلها أفعال تحرك الموقف الحربى أو تتحرك من خلاله ولا تكاد تنتهى باستسلام الأعداء فحسب بل الإصابة فى صفوف الفرس لمزيد من المهانة حتى ييرصد الشعر من خلال نفس المعالجة أيضا أن المسلمين مازالوا ينوون الجهاد لإثبات مزيد من طاعتهم للرحمن جلّ شأنه .

ومع هذا البعد الحربى فى اللوحة تأكدت قيمة القصيدة من خلال ما سجلته من معجم جغرافى ، يضفى عليها مزيدا من الواقعية ، هذا البعد الواقعى الذى نتبينّه من ذكر الأماكن التى رصدها الشاعر توثيقا للوقائع وصدوراً عن حقائق الأحداث فى «حضرموت» و«القادسية» و«قرى السواد» و«قارس» و«مكران» ، ومع أسماء الأماكن تزداد الصورة توثيقا من تلك الأعلام التى ظهرت فى القتال من «الأشعث الكندى» ، و«رئيس كندة» و«رستم» و«ربيع» مما يسجل واقعية الموقف

الحربى ويزيد الصور توثيقا ، وكأنه يذكر من فن القصة الحدث فى إطاره البيئى على المستويين الزمانى والمكانى ، وتتابعه من خلال أبطال المسلمين فى مواجهة أعدائهم من الفرس ، ما يدور بين الفريقين من بداية المعركة حتى يسدل الستار عليها بانتصار قادة المسلمين وجندهم .

(٣)

ولم يقف عمرو من المادة الجاهلية عند الإفادة فى المقدمة فحسب، بل طرح من صور التعبير الاستسلام والانهزام فى صفوف الأعداء، وأضاف إليها أشد ما يعيِّر به الجاهلى من خروج النساء لمواجهة القتال، وكأن الفرسان قد ماتوا جميعا ولم يبق للنساء من حيلة إلا الخروج لإثارة حماس الجند ، كما هو معروف فى الانتصار، ولكن لجمع أشتات ما تبقى من أجساد فرسانهم وأدواتهم الدفاعية :

وسَقتْ نساؤهم بكل مفاضة	جدلاء سابغةٍ وبالأبدان
فقذفنهن على كهولٍ سادة	وعلى شرامخة من الشُبان
نشدوا البقية وافتدوا من وقْعنَا	بالركض فى الأدغال والقيعان

وهكذا حوّل الشاعر كل ما يتعلق بالجيش إلى صورة فنية تتصارع أطرافها من خلال صراع أطراف القتال بين مسلمين ومشركين ، من منتصرين ومنهزمين ، ومن مهاجمين ومدافعين حتى إذا وقف على استسلامهم فصل المشهدِ فى الأبيات الأخيرة من القصيدة ومن الواضح هنا أن المؤثرات الإسلامية لم تبد بنفس الكثافة التى رأيناه ينطلق من خلالها فى قصيدته السابقة ، ربما ينطلق بتلقائية الحس القتالى الذى يزيد من رغبته فى التشفى من خصومه الأقوياء ومع هذا لم ينس أن يتوج الحرب كلها بالجهاد وطاعة الرحمن ، لتكون قمة للمؤثرات الإسلامية فى شعر الفتوح الذى انطلق شعراؤه ، وجنده من هذين الموقفين بين : جهاد وطاعة لله سبحانه وتعالى ليصبح موقفهم طرفا شديداً فى الصراعات الدامية مع أعداء الإسلام ضمن حركة الفتوحات الإسلامية .

٤- صراع الصعلوك والمجاهد بين العصرين

وتأتى حركة الجيوش الإسلامية الغازية فى حاجة إلى فن الشعر وحماس الشعراء . وتندفع الحركة بقوة دينية ومادية لتحطم قوى الشرك العاتية شرقاً وغرباً وتطول المعارك وتتعدد صورها ، ويغادر شباب المسلمين ديارهم وذويهم إلى الجهاد فى سبيل الله تعالى ونشر دينه ، ومع الموقف الجديد قد يفقد الشاعر ذاته إذا ماركن إلى جاهلية الفكر فى وقت اختلف فيه وقع الحياة عليه تماما وتحولت القوانين وتبدلت الضوابط ، حيث انتهت شريعة الغزو الجاهلية على ما اتسمت به من فوضى الحياة وسيادة اللاقانون فيها فى ظل منطق القوة المطلقة التى تستطيع بها قبيلة ما أن تطغى على غيرها ، وأن تأخذ منها ما ليس لها بحق وإلا اشتعلت الحروب زمنا طويلا قد ينذر بفناء القبائل ودمار مقدراتها .

على أن حركة الفتوح الإسلامية فى أدق تصور لها قد نأت بنفسها وأهلها عن مثل هذا التيار إذ بدت حركة دنيئة تستهدف الدعوة إلى الله سبحانه وتعالى ونشر الإسلام ، بدليل تصديها لامبراطوريات كبرى لم يكن ليطمع فيها طامع ، وهم بالفعل لم يستهدفوا طموحا دنيويا ، بل كانت الرغبة فى إثبات الطاعة والولاء لله سبحانه ولرسوله عليه الصلاة السلام .

ويحسن هنا ألاّ نطيل فى حديث الفتوح الإسلامية حتى لا نلجأ إلى تكرار ما فصلته الدراسات التى توقفت عندها تخصيصا وتفصيلا [١] ولذا نكتفى بمجرد اللمح السريع إلى صورة موجزة من صورها تكشف عن طبائعها ، وأسلوب الشعراء فى معالجتها فنيا ، ويمكن أن نختار قصيدة هنا لأحد شعرائها ، ونحاول التعُرف من تحليلها على موقعها من معجم تلك الفترة ، ودورها فى الحركة الأدبية والدينية فى جيل الفاتحين المسلمين ، وربطها بحركة الصراع التى اتسعت دائرتها بين الدولة الإسلامية وبين الامبراطوريات الكبرى من حولها .

---

(١) علي سبيل المثال دراسة النعمان القاضي «شعر الفتوح الإسلامية» .

والقصيدة التي نعرضها هنا لمالك بن الرّيب بن حوط بن قرط بن حسل بن ربيعة بن تميم ، وكنيته أبو عقبة ، نشأ فى بادية تميم بالبصرة ، وتزعم طائفة من اللصوص مارست نشاطها خاضعة لنظامه . وامتد نشاطه حتى وصل إلى مكة وأطرافها ، فقد ورد عند ابن قتيبة أنه حبس بمكة فى سرقة فشفع فيه شمّس بن عقبة المازنى فاستنقذه ، وهو القائل فى الحبس :

أتلحق بالرّيب الرفاق ومالك بمكة فى سجن بعينيه راقبه (١)

وروى الأصفهانى له من المواقف ما يصور شجاعته وصلابته وشدته (٢) . وتكشف بعض اخباره عن صلة له بسعيد بن عثمان بن عفان – لما ولأه معاوية خراسان – بعد حياة ملأها التشرُّد والصعلكة ، ولذلك تعدُّ تلك المرحلة فترة انتقال– وإن جاءت متأخرة – فى حياة مالك حيث تحوّل إلى طريق الجهاد الإسلامى ووظّف طاقته وبطولته فى الفتوح ، بعد أن خبَر الحياة وركن إلى صدق هذا التيار دون ما سواه ، لينهى من خلاله حياته بقصيدته اليائية التى يرثى بها نفسه ، وكثر الحوار حول شهرتها ، وقبل العرض لهذه القصيدة لأنها لا تمثل شعر الفتوح ، بقدر ما تمثل نمطا خاصا من التضحية فيه حين يترءاى للشاعر شبح المنيّة أمام عينيه ، ولكنه قبل ذلك كلّه يترك لنا من الصور الحربية فى الفتوح الإسلامية ما يستحق أن نقف عنده إذا يحكى إحدى صور الصراع التى عاشها ، قبل تلك الصور الجزئية الباكية ، فيقول مالك بن الريب فى فتح خراسان(٣) :

(١) سقى مُزْن السحاب إذا استقلّت مصارعَ فتيةٍ بالجوزجَان

(٢) إلى القصرَين من رُستَاق خُوط وقادهُم هناك الأقرَعَان

(٣) وما بى أن أكون جزعت إلاّ حنين القلب للبَرْق اليمانى

(٤) ومحبور برؤيتنا يرجى الـ لـقاء ولن أراه ولن يرانى

---

(١) الشعر والشعراء ٣٠٢ .

(٢) االأغاني ٢٢ / ٣٠٥ وما بعدها .

(٣) الأغاني ١١ / ٢٧٨ - ٢٧٩ .

(٥) ورُبَّ أخٍ أصاب الموت قبلي — بكيتُ ولو نُعيتُ له بكاني

(٦) دعاني دعوةً والخيل تُردى — فما أدرى باسمي أم كناني

(٧) فكان إجابتي إيّاه أني — عطفتُ عليه خوّار العنان

(٨) وأي فتىً إذا ما متُّ تدعو — يطرف عنك غاشية السنان

(٩) فإنْ أهلك فلم أكُ ذا صدُوف — عن الأقران في الحرب العوان

(١٠) ولم أُدلج لأطرق عُرْسَ جاري — ولم أجعل على قومي لساني

(١١) ولكني إذا ما هَايَجُوني — منيع الجار مرتفع البنان

(١٢) ويكرهني إذا استبسلت قرني — وأقضي واحداً ما قد قضاني

(١٣) فلا تستبعدا يومي فإني — سأوشك مرة أن تفقداني

(١٤) ويدركني الذي لابد منه — وإن أشفقت من خوف الجنان

(١٥) وتبكيني نوائحُ معولات — تُركْنَ بدار معترك الزمان

(١٦) حبائسُ بالعراق منهنهاتُ — سواجي الطرف كالبقر الهجان

(١٧) أعاذلتيَّ من لوم : دعاني — وللرُشْد المبيَّن فاهديانى

(١٨) وعاذلتّي صوتكما قريب — ونفعكما بعيد الخيروان

(١٩) فردُّ الموت عني إن أتاني — ولا وأبيكما لا تفعلان

(٩)

فالشاعر يرسم فى صورة دقيقة طبيعة سلوك الفاتح المسلم ، وهو يحكى حاله بكل أبعاد معاناته الخاصة وصراعه الداخلى ، ولذلك تأتى القصيدة جامعة فى ثنائية محكمة بين الفتح الإسلامى كموقف عام تتطلبه الدعوة ، وبين ذاتية الشاعر التى جسّد من خلالها طبيعة سلوكه فى هذا الموقف ، وهو سلوك يتجاوز مستوى الحس الفردى أحيانا لينطلق إلى الجماعة كلها باكيا حزينا على الشهداء الذين فقدتهم الدعوة فى البلاد النائية ، كما يسجل حزنه وحنينه على من خلّفهن فى العراق بلا عودة ، ولكن هذا الحنين وذلك الحزن على أهله وإخوانه لايقف حائلا دون إبراز شجاعته ، بل يجعل من هذه المواقف مبررا لتلك الشجاعة والحمية التى يصورها فى ملاقاته أقرانه .

ويبدو الشاعر حريصا على تبرير مواقفه القتالية ، فمن مشهد الموت يتخذ حافزاً فى الإقدام والاستمرار فى الجهاد ، إيمانا بقدريته المطلقة التى لاتفزعه ولا هو يخشاها . ولكن فلسفة الموقف تستوقفه فى أكثر من لحظة للتأمل بغية التعرّف على حقيقة الموت واستكناه طبيعة موقفه منه ، ولكنه سرعان ما يتجاوز تلك اللحظة من خلال الروح الإسلامية التى تهيمن على نفسه ، وتدفعه إلى الاستمرار فى القتال واستمرار التحدى دون استسلام أو خضوع لانهزام ذلك أن مشاعره الإسلامية قد استطاعت أن تفرض نفسها على بقية المواقف بلا استثناء ومن هنا سجّل فى حديث بطولته إصراره على التقدم ورفض اللّوم :

عـــاذلتى من لوم ذعـــانى	وللرُّشــد المبـيّن فـاهديانى
فـــردّا الموت عنى إن أتانى	ولا أبـكمـــا لاتفـعـــلان

فهو لا يريد من أحد أن يرد عنه الموت وقد استعد لمواجهته وبدا بصدد قضيا لا يتنازل عنها ، وخاصة إذا سندته عقيدته الدينية حول حتمية الموت فبدا أشد إشملئنانا وهدوءا .

ويـدركـنـى الـذى لابـدّ منـه	وإن أشـفـقت من خوف الجنان



ولعل إيمانه بتلك الحتمية القدرية قد زاد من شجاعته وبطولته ونزع من قلبه بقايا الخوف ، فراح يصور مع خصومه وأقرانه وكيف يخشونه :

ويكرهني إذا استبسلت قرني   وأقضي واحداً ما قد قضاني

وإذ هو لاينفصم عن أقرانه من المسلمين حتى فى أشد لحظات المواجهة ، وفى عنف القتال يبدو حريصاً على إخوانه فى مقابل عنفه مع خصومه :

فإن أهلك فلم أكُ ذا صدوف   عن الأقران فى الحرب العوان

وفى هذا الزحام من صور الحرب وأحداثها لاينسى الشاعر أن يصوّر عفّته وطهره وسلامة مسلكه مع جيرانه ، فمن منطلق شجاعته كان يحميهم حتى ليصبح (منيع الجار مرتفع البنان) ، ومن منطلق عفته راح ينفى عن نفسه الإدلاج ليلاً لكى يطرق عرس جاره ، وهو موقف ينم عن خلق قويم هذبه الإسلام. وعلى أية حال فقد عرض مالك فى لوحته ما يتصل بالجانب القتالى ، وما يترتب عليه من تفكير فى قضية الموت ومحاولة فلسفتها بسرعة تتناغم فى سرعة القتال . كما أضاف إلى اللوحة وأكملها بنماذج مما يقتنع به فى خضم المعركة وما يمسه من حنين إلى أهله سرعان ما ينتزعه من صدره فى سبيل القضية الكبرى إذ يرفض أن يتصدى أحد ليرد عنه الموت وقد استعد للمواجهة وتهيأ علاقاته وهو يحرص على أن يمزج كل هذا بسلوك دينى قويم أساسه عفته عن نساء جيرانه ومن ثم صفاء لملاقاته البشرية بوجه عام . وعلى صعيد الفن بدت قصيدة مالك أكثر اتساقاً مع إيقاع حركة الجيوش الفاتح ، فليس ثمة وقت ولا مبرر – لأن يقف ناظما لمقدمة أو مصوراً لمواقف لا تفيد قضيته بل يقفز مباشرة إلى موضوعه الذى يتناقض – بالطبع – مع تلك المواقف الانهزامية السلبية المطروحة – عادة – فى المقدمات على تعدد صورها .

ومع الاستهلال المباشر للقصيدة ينسى الشاعر ذاته ، ويتحرك من منظور إخوانه من الشهداء فيدعو لهم ويسجل حنينه إليهم ويتخلى – فنياً – عن التصريع فى بيت المطلق ، ثم يستمر فى الوصف والتصوير لما شهده من سقوط القتلى من الشهداء وكيف كان بكاؤه عليهم لينتقل إلى اللوحة الإيجابية التى يرسم فيها عالم شجاعته وبطولته واستعداده للاستمرار فى الجهاد .

وكما تخلى الشاعر عن تقليدية المقدمة لم يسرف فى التصوير، ولم يقف طويلا ليجمع أطراف الصور أو يدقق فى رسمها بقدر ما جاءت معبرة بتلقائية واضحة عما يحسه ويراه فى عالم الحرب، مما غلَّب على القصيدة الجانب التقريرى الذى يعدُّ سمة مشتركة بين شعر الحروب والغزوات والفتوح. ذلك أن الارتجال أو العفوية التى قد تبدو فى هذه المواقف لا تردُّ إلى ضعف الشاعر أو تعكس الاستهانة بمكانته، بقدر ما ترد إلى طبيعة الموقف، وما يتطلبه من سرعة فنية لا تسمح بتلك الأناة المطلوبة فى صنعة الصورة وعرض جوانبها. فالشاعر يسعى إلى المشاركة فى الفتح لنشر العقيدة وهو يطيع أوامر الله ورسوله وأولى الأمر، وكلها قضايا لا تتطلب منه صوراً شعرية أو خيالا يسبح به هنا وهناك، ليجمع شتاتا وأطرافاً يقف عندها. ومن هذه القاعدة كانت انطلاقة الشاعر المسلم فى الفتوح الإسلامية حتى بدا أكثر ميلا إلى الإيجاز وسرعة الأداء يكاد يكتفى من أدواته الفنية بما يتطلبه الموقف. وقد ظهرت الصيغة القصصية أحيانا وسيلة بيان فى القصيدة وفى إبداء الشاعر بطلا ومعه الرفاق ممن كتبت لهم الشهادة قبل استكمال عناصر القصة لديهم حتى النصر وبذلك ترك الموقف ينطقه بما يتسق معه. ويعبر عنه شكلا ومحتوى على مستوى القصصية أو غيرها من المقومات الفنية .

ولم يكن مالك بن الريب وحده من الشعراء فى ميدان القتال يصول ويجول بسلاحه ولسانه ، بل ظهرت طائفه من شعراء الفتوح الإسلامية تبينوا قضاياها وصوّروا مشاهد منها فى مقطوعاتهم وقصائدهم ، ومنهم عمرو بن معد يكرب الزبيدى والقعقاع بن عمرو التميمى ، وربيعة بن مقروم الضبى ، وعبدة بن الطبيب وأبو ذؤيب الهذلى صاحب العينية المشهورة فى رثاء أبنائه الخمسة ،وبقى منتشرا عند معظم شعراء الفتوح الاستعانة بالمقطوعات أو بالقصار من القصائد مما يتناسب مع طبيعة الموقف ، وبقيت ملاحم الرثاء وتصوير الموت صورة شائعة لدى الشعراء فى مطوّلاتهم ، ومنها تلك الصورة الفريدة التى راح الشاعر يرثى بها نفسه مصورا قضية الذات مع مصيرها الحتمى على نحو ما نرى فى اليائية المشهورة لمالك بن الريب أيضا .

(٢)

وقد قلنا آنفا إن أخباره تشير إلى صلة له بسعيد بن عثمان بن عفان بعد حياة ملأها التشرد والصعلكة ومن هنا نعتبرها نموذجا للتحول بين موقفين متباعدين من خلال زمنين جمع بينهما الشاعر فكان ممثلا لنهاية العصر موضوع هذا الريس وبين بداية عصر بنى أمية وهو المرحلة التالية فى الدراسة ، ويبدوا أن تلك المرحلة بدت الأخيرة من حياة الشاعر وقد أخلص فيها النية للجهاد ومواجهة المنية ، ورثى نفسه بتلك القصيدة المشهورة وقيل أنه نظمنها قبل موته بسنة ، وقيل حين حضرته الوفاة ، ومما لا يتسق مع طابع الارتجال الذى يمكن أن يلجأ إليه فى وقت الاحتضار ، وقد ورد فى ذيل الأمالى أنه قالها يذكر مرضه وغربته بعد أن مكث بخراسان إلى أن مات هناك (*) وفى قصيدته اليائية الطويلة يقول مالك :

(١) ألاليت شعرى هل أبيتَن ليلة	بجنْب الغضا أزجى القلاص النّواجيا
(٢) فليت الغضا لم يقطع الركبُ عرضه	وليت الغضا ماشىَ الركاب لياليا
(٣) لقد كان فى أهل الغضا لودنا الغَضا	مزارٌ ولكنّ الغضا ليس دانيا
(٤) ألم تَرنَى بعْتُ الضلالةَ بالهُدى !	وأصبَحْتُ فى جيش ابن عفّان غازيا
(٥) وأصبحت فى أرض الأعادى بعدما	أرانى عن أرض الأعادى قاصيا
(٦) دعانى الهوى من أهل أودَ وصُحْبتى	بذى الطبَسَين فالتفتُّ ورائيا
(٧) أجبتُ الهوى لما دعانى بزفرةٍ	تقنّعتُ منها أن ألامَ ردائيا
(٨) أقول وقد حالت قرى الكرد بيننا	جزى الله عمراً خير ما كان جازيا
(٩) إ ن الله يُرْجِعنى من الغزو لا أرى	وإن قلّ مالى طالباً ما ورائيا

(*) الأمالي ١٣٥ .

(١) الغضا : شجر ينبت في الرمل .

(٢) الركب : الإبل والقوم الرحل .

(٤) يصور انضمامه إلي جيش المسلمين لافاتحين وكيف باع الفتك ولاضالة وتحول عن صعلكته وصار جنديا مجاهدا .

(١٠) تقـول ابنتى لما رأت طول رحلتى ... سـفـارُك هذا تاركي لا أباليـا

(١١) لعمرى لئن غالَتْ خراسان هامتى ... لقـد كنتُ عن بَابَىْ خـراسـان نائيـا

(١٢) فإن أنجُ من بابى خراسان لا أعُدْ ... إليـهـا وإن منيّـتـمـونى الأمـانيـا

(١٣) فلله درى يوم أتْرُكُ طائعـاً ... بنىَّ بأعلى الرقـمـتين ومـاليـا

(١٤) ودرُّ الظبّاء السانحات عشيـة ... يخـبِّـرن أنى هالكٌ مَنْ ورائيـا

(١٥) ودرّ الظباء السانحات عشية ... على شـفـيقٍ ناصحٍ لونهـانيـا

(١٦) ودَر الرجـال الشاهدين تفْـتكي ... بأمـرى ألا يقْـصُـروا منْ وثاقـيـا

(١٧) ودر الهوى من حيث يدعو صحابتى ... ودرّ لجـاجـاتى ودر انتـهـائيـا

(١٨) تذكـرت مَنْ يبكى علىّ فلم أجد ... سـوى السيف والرُّمح الرُّدَيْنى باكـيـا

(١٩) وأشـقـر مـجـبـوكٍ يجـرُّ عنانَه ... إلى الماء لم يتـرك له الموت سـاقـيـا

(٢٠) ولكن باكناف السـمينة نسْوَةَ ... عـزيز عليـهن العـشـيَّـةَ مـابيـا

(٢١) صريعٌ على أيدى الرجال بقَفْرةٍ ... يسـوون لحدى حيث حُمَّ قـضـائيـا

(٢٢) ولما تراءت عند مَـرْوٍ منيـتى ... وخلَّ بهـا جـسـمى وحـانت وفـاتيـا

(٢٣) أقـول لأصـحـابى ارفـعونى فـإنه ... يقـرُّ بعـينى إن سـهـيلُ بداليـا

(٢٤) فيا صاحبى رحلى دنا الموت فانزلا ... برابيــة أنى مـقـيم ليـاليـا

(٢٥) أقيـمـا علىّ اليـوم أو بعض ليلة ... ولاتُعْـجـلانى قـد تبـيّن شـانيـا

(٢٦) وقوما إذا ما استُلّ روحى فَهَيّئا ... لىَ السّـدر والأكـفـان عند فنائيـا

(٢٧) وخُطا بأطراف الأسنة مُضجعى ... ورُدّا على عـينىّ فـضـل ردائيـا

(٢٨) ولا تحسـدانى بارك الله فـيكمـا ... من الأرض ذات العرض أن توسعا ليا

---

(١٣) لله دري : تعجب من نفسه حين اغترب عن ولده وماله وأهله .

(٢٢) خلَّ : أتمل واضطرب وهزل .

(٢٣) يريد أن سهيلا لايري بناحية خراسان ، فقال لأصحابه ارفعوني لعلي أراه فتقر به عيني لأنه لايراه إلا في بلده .

(٢٩) خذاني فجراني ببردي إليكما ... فقد كنتُ قبل اليوم صعبا قياديا

(٣٠) وقد كنتُ عطافا إذا الخيل أدبرتْ ... سريعا لدى الهيجا إلى من دعانيا

(٣١) وقد كنت صبَّارا على القِرْن في الوغى ... وعن شتمي ابن العم والجار وانيا

(٣٢) فطوراً تراني في ظلال ونعمة ... وطوراً تراني والعتاق ركابيا

(٣٣) ويوماً تراني في رحىً مستديرة ... تخرّقُ أطراف الرماح ثيابيا

(٣٤) وقوما على بئر السُّمينة فأسمعا ... بها الغرّ والبيض الحسانُ الروانيا

(٣٥) بأنكما خلفتُماني بقفرة ... تُهيلُ عليَّ الريحُ فيها السوافيا

(٣٦) ولا تنسيا عهدي خليليَّ بعدما ... تقطع أوصالي وتَبلى عظاميا

(٣٧) ولن يعدم الوالون بثاً يصيبهم ... ولن يعدم الميراث مني المواليا

(٣٨) يقولون لا تَبعد وهم يدفنونني ... وأين مكان البعد إلا مكانيا

(٣٩) غداة غدٍ يا لهف نفسي على غد ... إذا أدلجوا عني وأصبحتُ ثاويا

(٤٠) وأصبح مالي من طريف وتالد ... لغيري وكان المال بالأمس ماليا

(٤١) فياليت شعري هل تغيَّرت الرحا ... رحا المثل أو أمست بفلْج كما هيا

(٤٢) إذا الحيُّ حلوها جميعا وأنزلوا ... بها بقراً حُمَّ العيون سواجيا

(٤٣) رعين وقد كاد الظلامُ يجنُّها ... يسُفْنَ الخزامى مرةً والأقاحيا

---

(٣٢) الظلال: ج ظل وهو الندى والنعمة

(٣٣) الرحى: موضع الحرب مستديرة: حيث يستدير القتال

(٣٤) الرواني: النواظر

(٣٥) تهيل: تثير

(٣٦) البث: أشد الحزن.

(٣٩) الإدلاج: السير من أول الليل.

(٤١) المثل: موضع يقال له رحى المثل.

(٤٢) البقر: يريد به هنا النساء. سواج: سواكن.

(٤٤) وهل أتركُ العيس العوالى بالضُّحى ... بركبـانها تعلُو المتانَ الفيـافيـا

(٤٥) إذا عُصنا بالركبـان بين عُنيزة ... وبَوْلان عاجـوا المبـقيـات النواجيـا

(٤٦) فياليت شعرى هل بكت أمُّ مالك ... كما كنتُ لو عـالَوْا نعَّيك باكيـا

(٤٧) إذا مُت فاعتادى القُبور وسلمى ... على الرَّمْس أسقيت السحاب الغواديا

(٤٨) على جدث قد جرَّت الريح فوقه ... تراباً كسحْق المرنُبانى هابيـا

(٤٩) رهينة أحجار وتُرْب تضمنتْ ... قـرارتهـا منى العظامَ البـواليـا

(٥٠) فياصاحبا إما عَرضْتَ فبلغَن ... بنى مازن والرَّيب أن تلاقيـا

(٥١) وعزِّ قلوصى فى الركان فإنها ... ستـفلَقُ أكبـاداً وتُبكى بواكيـا

(٥٢) وأبْصَـرْتُ نار المازنيات مَوْهناً ... بعليـاء يُثنى دونهـا الطرف دانيـا

(٥٣) بعود النُجوج قد أضاء وُقودُها ... مهـاً فى ظلال السدر حوارٌ جوازياً

(٥٤) غريب بعيـدُ الدار ثاو بقفرة ... يد الدهر معـروفـا بأن لاتدانيـا

(٥٥) أقَلِّبُ طرفى حول رحلى فلا أرى ... به من عُيون المؤنسات مُراعيـا

(٥٦) وبالرَّمْلِ منا نسوةٌ لو شَهدْننى ... بكَيْن وفَدَّيْن الطبيب المداويا

(٥٧) وما كان عهد الرمل عندى وأهله ... ذميـمـا ولاودَّعْتُ بالرمل قـاليـا

(٥٨) فـمنهنّ أمىّ وابنتىّ وخـالتى ... وباكيـةٌ أخرى تهيج البـواكيـا

---

(٤٤) المتان : ج متن وهو المكان المرتفع .

(٤٥) المبقيات : التي يبقي سيرها . النواحي : التي تنجو بسيرها أي تسرع .

(٤٨) المرنباني : كساء من خز ، أو مطرف من وبر الإبل .

(٤٩) رهينة أحجار : أي في القبر علي التراب والحجارة .

(١)

وقد تعددت اللوحات التى رسمها مالك فى القصيدة حسب موقفه من ماضيه وواقعه ، وما ينتظره ويتوقعه من ضرورة إلحاق المنية به وهو لايخشى المنية فى ذاتها وإلا ما عدَّ غازياً ولا مجاهداً ، لكنه يخشاها فقط حين تأتيه بمنأى عن أهله فى غربة بعيدة يتمنى لو رآهم قبل موته فيها ، ومن هنا يسهل تصوُّر الموقف على ما ينضح به من حنين وآلام فرضتها على الشاعر غربته ، لاجبنه ولاتخاذله فهو يرسم لوحة دقيقة تعرض الجوانب البارزة التى اتصف بها ، وخاض المعارك من خلالها واقتحم الحدود الفاصلة بين سلوك الصعلوك وسلوك المجاهد الإسلامى فمعروف عنه ثباته فى القتال بعد إدبار الخيل ، ومع الثبات تلتقى مثالية البطولة فى عفّة لسانه عن شتم ابن العم مما تطرحه الأبيات حول تأصيل تلك الصفات خلال ماضيه وحاضره معا :

وقد كنتُ عطّافا إذا الخيل أدبرت	سريعاص لدى الهيجا إلى مَنْ دعانيا
وقد كنتُ صبّاراً على القِرْن فى الوغى	وعن شتمىَ ابن العم والجار وانيا
فطوراً ترانى فى ظلال ونعمة	وطوراً ترانى والعتاق ركابيا
ويوماً ترانى فى رحى مستديرة	تخرّق أطراف الرماح ثيابيا

فهو يرصد معالم بطولته وشجاعته فى القتال والغزو من خلال ذلك الماضى المشهود له به ، فهو فاتح إسلامى ، وجندى شجاع يشدّه الشوق والحنين إلى وطنه وأولاده ولذلك يتمنى أن يمد الله فى أجله حتى يعود :

إن الله يُرجعنى من الغزو لا أُرى	وإن قلَّ مالى طالباً ما ورائيا

ذلك أن مايزيد فى حنينه عندما يتذكره من تعلقه بأهله على نحو ما يقوله عن ابنته :

تقول ابنتى لما رأت طول رحلتى	سفارُك هذا تاركى لا أباليا

أو ما يتخيله من حال أمّه ما بلغها خبر وفاته بعيدا عنها :

فياليت شعرى هل بكَتْ أمّ مالك   كما كنتُ لو عالَوْا نعيَك باكيا

وعندئذ يلتقى الجميع فى ذهنه ليكونوا فى ختام قصييدته جمعا باكيا عليه:

فمنهن أمى وابنتاى وخالتى   وباكيةٌ أخرى تهيجُ البواكيا

وعلى هذا النحو حرص الشاعرعلى تسجيل مبررات حزنه وبكائه إزاء مواجهة الموت ولذا راح يستطرد فى عرض تلك الجوانب بين أبيات القصيدة ، ذلك أن اللوحة الأخرى التى رسمها لنفسه بدت غاية فى الحزن والكآبة ، إذ تصدر عما يدور فى أعماقه من أسىٍ لفراق الأهل والأحبة دون رؤيتهم ، إذ يتخيل ما سيحدث له فى أرض خراسان بسبب من هذا الحنين .

صريعٌ على يدى الرجال بقَفز   يُسَوُّون لَحْدى حيث حُمَّ قضائيا

ولما تراءت عند مروٍ منيّتى   وخل بها جسمى وحانت وفاتيا

ولا يترك الصورة المتخيلة حتى يملأها بحنينه لرؤية سُهَيْل رمزاً من رموز وطنه :

أقول لأصحابى : ارفعونى فإننى   يقرُّ بعينى إن سُهيل بدا ليا

ثم يطرح المشهد بعد الموت كما يتخيله فى لوحة فنية كاملة ، يرى فيها ما يحدث من تقطع أوصاله وبلاء عظامه ، ويشغل أثناء ذلك بميراثه وأولاده ، مما يخفف من تطرف الصورة نحو الخوف المطلق أو الجبن من مواجهة الموت . ثم يردد ما يدور فى مشهد الدفن وانصراف أصحابه عنه وهو موقف لا يقلل من شجاعة الشاعر وبطولته بقدر ما يضمه إلى القاسم المشترك الذى طرحه الشعراء وقد رصده حاتم الطائى فى الجاهلية ، حين صوّر اللحظات الكئيبة التى يتركه فيها أصحابه فى قبره وحيدا فريدا :

وراحوا عِجالاً ينفُضُون أكفهُم   يقولون : قد دَمِيَ أناملنا الحفرُ

ومع اللوحتين السلبية والإيجابية لما يتخيله بعد موته وما يتصوره من مجد ماضيه يستعين مالك على استكمال لوحة ذلك الماضى بذكر أدوات القتال استكمالاً لمشهد فروسيته وشجاعته ، إذا يجعل من تلك الأدوات ما يؤنسه أيضا أثناء موته وبعده ، وكأنه يجمع بها بين الصورتين :

تذكرت مَنْ يبكى علىّ فلم أجِدْ ... سوى السّيف والرُّمح الرُّدَيْنى باكيا
وأشقر محبوكٍ يجرُّ عنانه ... إلى الماء لم يترك له الموت ساقيا

وعلى هذا النحو بدت القصيدة قادرة على كشف الأبعاد النفسية التى يعيشها الشاعر بين ماضٍ يتذكر أفضل ما فيه ، وبين حاضر يشغله أسوأ ما فيه ولذا سعى إلى تبرير الموقف فى كلتا الحالتين من خلال التصوير الذى عرضته الأبيات . ومع اللوحتين ظهرت معالم بارزة تشير إلى دور الشاعر فى الفتوح الإسلامية ، وتحكى مثالية البطل المسلم بما يتمتع به من حميّة وحماس وصبر فى القتال عرضه فى البيت التاسع والعشرين وما يليه من أبيات ، كما سجّل حقيقة موقفه وما يسيطر عليه نفسه من حنين إلى وطنه وذويه .

(٢)

ومن الطبيعى للشاعر فى مثل هذا الموقف ألا يحرص على تقليدية الأداء أو الالتزام بالمنهج الموروث للقصيدة . وكأنه بدا فيه مقلّدا لنمط آخر من أصحاب اليائيات فى الشعر العربى القديم ، فهل كان للحالة النفسية دخل فى اختيار الياء قافية للقصيدة وهل كان لسكون ألف الإطلاق فى الروى نفس الدلالة؟ ربما يكون ذلك حقيقة خاصة إذا تبينّا النغم الحزين الممتد كأنه أنّات الشاعر أو آهاته ، وهو يستقبل الموت هنا كما استقبل عبد يغوث الأسر أيضا فى يائيته المشهورة التى افتتحها بقوله :

ألا لا تلوُمانى كفى اللّوم ما بيا ... فما لكما فى اللوم خيرٌ ولاليا [١]

ولم يختلف معه مالكٍ إلا فى تجاوز التصريع فى مطلع قصيدته ، بل إننا لانشك أنه راح يعارضه بدايةً فى قصيدته فى تصوير المفارقة بين لوحة حاضره ولوحة ماضيه ، فكما نرى هنا عند مالك رأينا من قبله عن عبد يغوث الجاهلى فى رصد لوحة فروسيته وشجاعته :

فلو شئتُ نجّتنى من الخيل نهدةٌ ... ترى خلفها الحُوَّ الجيادَ تواليا
ولكننى أحمى ذمار أبيكم ... وكان الرماح يختطفْن المحاميا

(١) انظر تفصيل ذلك في كتاب المعارضة الشعرية للمؤلف .

وإذا كان مالك قد عكس أشواقه وحنينه إلى أهله ووطنه ، فإن عبد يغوث قد عكسه بمنطقه المحدود من خلال فريق الرعاة الذين طال شوقه إلى سماع نشيدهم:

أحقاً عباد الله أن لستُ سامعا نشيد الرُّعاء المُعزبين المتاليا

ويتكرر تصوُّر أبدية الفراق لدى كل من الشاعرين ، وكل منهما تسوء حالته النفسية حين يلح عليه هذا المشهد الذى يقطع أواصره بقومه ، وهو ما رصده مالك فى قوله :

فيا صاحباً إما عَرَضْتَ فبلِّغنْ بنى مازن والريب أن لاتلاقيا

فهو يسلك نفس المسلك على لغة عبد يغوث :

فيا راكباً إما عرضتَ فبلِّغَنْ نداماى من نجران أن لا تلاقيا

ويبدو أن قسوة التجربة قد جمعت بين الصور فتشابهت ترتيبا يتسق مع تشابه المواقف وربما قصد مالك بن الريب إلى معارضة عبد يغوث مع الإطالة المفرطة التى نلحظها فى قصيدة مالك . ربما لما احتوته من أفكار كثيرة لم تكن ميسّرة لحس الشاعر الجاهلى أو فكره فالأول جاهلىٌ أسيرُ حرب ، والثانى مسلم أسير غربة ورهين موت يترقّبه فيها ، فهو يضيف من حسه الدينى ما يميز فنه على نحو ما يبرزه فى قوله :

ألم ترنى بِعْتُ الضلالةَ بالهُدَى وأصبحْتُ فى جيش ابن عفّان غازيا

إذ يسجل بذلك اسمه فى قائمة جند المسلمين من الفاتحين الغزاة ، ويرى فى هذا التسجيل أنه انصرف عن ضلالته فباعها متأثرا فى ذلك بالآية الكريمة على عكس مدول اللفظ الذى خضع له من قبل ((ألم تر إلى الذين اشتروا الضلالة بالهدى ، والعذاب بالمغفرة فما ربحت تجارتهم)) . وهو يعكس الموقف بعد تحوله عن ضلالته منذ بدا مجاهدا فى صورة المسلم الحق ، بل تزداد الصورة الإسلامية وضوحا عنده من خلال صيغ ذلك الدعاء الدينى التى يطرحها فى البيت الثامن ، ثم ما يليها من أمنية العودة التى ينتظرها إلى أن قال :

إنِ اللهُ يَرْجِعنى من الغزو لا أرى وإن قلّ مالى طالباً ما ورائيا

ثم ذلك الدعاء الذى ينحو به منحى التعجُب ، ولكنه يرد فى صيغة إسلامية أيضا حين يقول عن نفسه :

فلله درى يوم أتركُ طائعـــــاً   بنيَّ بأعْلَى الرقـمـتَـيْن ومـاليـا

ثم أمنيته فى أن تزور أمه قبره وتعتاده فى قوله :

إذا مُت فـاعـتـادى القـبـور وسلِّمى   على الرَّمْس أُسقيت السحاب الغواديا

على ما فيه من إشفاق على الذات وخوف على ذوى القربى بعد وفاته وهو ما تعكسه لغة الشرط والأمر وصيغ الدعاء جميعها .

وعلى هذا النحو يبدو التمايز بين يائية مالك بن الريب وسابقتها لعبد يغوث بحكم اختلاف العصر والدين والفكر والموقف الحربى وقضية الأسر والموت ، ومع هذا التمايز أيضا تظل طوابع الإلحاح قائمة فى ذهنِ مالك حين يطوّع من القديم لموقفه ما صنعه من الاستمرارِ فى مخاطبة الصاحبيْن فى الأبيات (٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨) والأفعال «قوما» «أقيما» و«خطّا» و«لاتحسداني» «خذاني» ، فكل ما يفعله بها أنه يحولها إلى حديث الموت وما يتعلق به، وقد رأيناه يطلب منهما إبلاغ قومه بذلك على نهج عبد يغوث ومن الحس الموروث أيضا وقف عند الرحلة ولكنه أحالها إلى جهاد طويل يغاير الرحلة التقليدية عند الجاهليين ، ولذلك أوجز فيها حين طرحها على لسان ابنته :

تقـــول ابنتى لما رأت طول رحلتى   ســفـــارك هذا تاركى لا أباليـــا

كما أنه غيّر فى الرحلة وطوّعها من خلال حديث ابنته . ومما لانجد له نظيرا فى القصيدة الجاهلية ، فالرحلة هنا غزو يردده فى بعض أبيات القصيدة ، كما قال فى البيتين الرابع والتاسع .

وعلى هذا يبدو مالك وقد استوعب من التيار الجاهلى ما أبرزه فى قصيدته، وقد دعمه من واقعية موقفه بما صنعه على مستوى التعديل ، وتطويع القديم وإضافة الجديد إليه بما يتسق مع حسه الدينى ويكفى لتصوير موقفه من غربته ، ولذلك يدخل ضمن إضافاته ما نراه من توثيق تاريخى لحركة الفتوح فى ذكر الأماكن الجغرافية التى ردّدها مالك فى ثنايا الأبيات فذكر منها «بولان» و«عنيزة»

و«أود» و«الطبسان» وتذكره من خصائص وطنه ما يراه هناك من ذلك النجم «سهيل» وهو لايكاد يراه فى خراسان ، فلا شك أن ذكر الأماكن على هذه الصورة يزيد من توثيق القصيدة ويربطها بظروف نظمها لدى الشاعر وقد تمكن منه الحنين إلى هذا المدى مما حفزه إلى تصوير خوفه من الموت ، على ذلك النحو الذى لايتناسب مع صور الشجاعة ولوحات البطولة التى رصدها لنفسه إلا أن تكون البطولة شيئا ، وحنينه إلى أهله وبناته شيئا آخر لا يلتقى معها ولا يرتبط بها بحال .

وهكذا انطلق الشاعر فى قصيدته بلا مقدمات ولا تصريع عامدا إلى التكرار فى بعض الأحيان ، مما نجده فى الأبيات الأولى فى تسجيل حنينه للغضا إذا ورده فى البيت الأول «بجنب الغضا» والثانى «فليت الغضا» فى مصراعه الأول ، ثم فى المصراع الثانى «وليت الغضا» ويتدرج بالتكرار ثلاث مرات فى البيت الثالث «أهل الغضا» و«لو دنا الغضا» و«لكن الغضا» مما يؤكد حقيقة واقعه النفسى ، ويرصد ذلك الكم من الحنين الذى هيمن عليه أو سيطر على وجدانه وعقله معاً . ولذلك يعود إلى المعالجة الفنية من نفس المنظور التكرارى حين يدعو لنفسه فى البيت الثالث عشر ، ثم يردّد فيما يليه من أبيات لله درى و«در الظباء» و«در كبيرىّ» ؛ و«در الرجال» و«در الهوى» حتى يصبح التكرار ظاهرة فنية تشيع فى القصيدة ، وقد رأيناه يلجأ إليها أيضا فى خطاب الصاحبين بأفعال مختلفة فى عدد من الأبيات . ولاينهى الشاعر قصيدته حتى تلتقى المقدمة بنفس النمط التكرارى فى الختام و«وبالرمل مناً نسوة» و«ما كان عهد الرمل عندى» و«لاودّعت بالرمل قاليا» .

وهكذا أخذ مالك من التراث كل ما استطاع أن يطوّعه لموقفه ، ففى قمة إحساسه بالبطولة ، يجد الحاجة ملحة للبكاء فيستبكى رمحه وسيفه وفرسه . ومع هذا الموقف العصيب لاينسى أن يتعرض لعالم أسلافه الذين كانوا يبكون الطلل ويجعلون المرأة محورا له ، فإذا ما وجد الطلل لايليق بموقفه أخذ المحور ليدير من حوله حواراً آخر ، تحكمه دائرة واقعية يتحدث فيها عن زوجته وابنته وأمه ليجمع بينهن مرة أخرى فى صورة باكية حزينة فى ختام الأبيات . ومع هذا يبدو عنده الحرص على الحديث عن الهوى كما سبق إليه . فيجد فى الحنين فرصة لطرحه من خلال زفرة تكشف آلامه :

دعانى الهَوى من أهل أود وصحبتى ... بذى الطبسينْ فالتفتُّ ورائيا

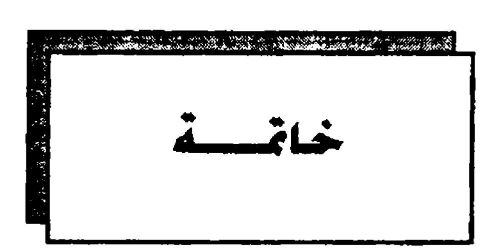
أجَبْتُ الهوى لما دعانى بزفرة ... تقنعت منها أن ألام ردائيا

ثم يقول :

ودرّ الهوى من حيث يدعو صاحبتى ... ودرّ لجاجاتى ودَر انتهائيا

وعلى هذهالصورة كشفت قصيدة مالك بن الرّيب فى رثاء نفسه عن واقع مطروح فى التاريخ الإسلامى فى تلك الفترة مع الفتوح ، وإحساس الشعراء بالغربة النائية وامتلاء أحشائهم بروح الحنين إلى أوطانهم وذكرياتهم وذويهم ، فكان للموقف الفنى أبعاده من هذا الجانب ، ومن الجوانب الفنية الأُخرى التى التقت فيها أشتات من التراث مع ما أضافه إليها الشاعر من تطويع أو تجديد على السواء.

فبدا ضحية صراع الذات بين واقعها وذكريات ماضيها ، وهو نفس الصراع بين نفسية الصعلوك والمجاهد ، وصراع المقاتل بين الجرأة وشجاعة المواجهة وبين ذلك الضعف الإنسانى الذى يفرضه عليه حنينه إلى أهله ووطنه .


خاتمة

خاتمة

لايصح – منهجيا – أن نضع خاتمة لموضوع الصراع باعتبار امتداده الذى لاينتهى ، بل يظل ممتدا امتداد الحياة ذاتها ، وامتداد الحركة الأدبية منها بصفة خاصة . ومن هنا تظل هذه الخاتمة بمثابة إضاءة لموضوع هذا الكتاب فى حدوده التاريخية فحسب ، أو هى – فى صورتها الدقيقة – جماع لخيوط منهجه وبؤرة التقاء لخطوط مباحثه المتعددة ، بما يصبح ضروريا لأن يضع أمام القارئ تقويما لخلاصة ما تقلب أمامه من صور البحث وموضوعاته .

وما أظن صورة هذه الدراسة إلا محاولة للإلمام بأطراف هذا الصراع ، سواء على المستوى القبلى الذى ضجت به البيئة الجاهلية ، فيما قبل الإدراك الواعى لفكرة المواطنة ، أو ظهور الحكومة المركزية ، أو تبلور القوميات فى ظل مجتمع الأمة والشعب الذى حل محل القبلية فى حدودها الضيقة، إلى الوجه الآخر لهذا الصراع حين تحكيه قصة الاحتكاك الحربى بين القبيلة والإمارة ، أو بين سيد القبيلة والملك المتوج ، إلى الجانب الثالث الذى يتقولب فى إطار فردى قبلى تتعدد اتجاهاته ، وتتمايز مستوياته بين مناطق التمرد ، وتبعا لحقول الرفض ، تناغما مع ساحات الاتساق والتفاعل مع الحس القبلى . وتبقى أهمية التعرف على هذه الأطراف بمثابة وسيلة للكشف عن سمات الحياة العربية منذ أقدم عصورها ، أعنى تبين الطبيعة النوعية لدستور العلاقات البشرية كما صاغتها تلك الحياة العربية منذ أقدم عصورها ، أو كما فرضته عليه مشكلات أبنائها ، أو صيغ الاحتكاك المختلفة التى درجوا عليها ، ونشأوا بينها ، وتحاوروا من خلالها .

كما تظل لهذه الأطراف صلاتها الوثيقة بإمكانية التصنيف الطبقى للمجتمعات ، والتوقف عند ما أصاب هذا التوزيع من صيغ التحول الاجتماعى أو العقلى أو ما سواهما ، وصولا إلى تأمل حدود الدور الحضارى لأى مجتمع فى إطار علاقاته بما حوله ، وتفاعله معه ، أو انقطاعه عنه ، وهو ما تحكيه لنا – ببساطة ووضوح – قصة الحروب الجاهلية – أو أيام العرب – مضافة إليها قصص

التحالف التى تعد نموذجا من أساليب الحياة التى واجهت من خلالها القبيلة الأخطار التى تحدق بها .

ويظل الموضوع الطبيعى لطرح هذه الأطراف موقوفا على كل مبحث جزئى على حدة، بما يكفى لأن يستدل به على نتائج الفصل، ومنه يتضح مسار خط الصراع ، وتبين معالمه ، وتبدو مؤشرات تصوره طبقا لما يليه من فترات التاريخ .

ويتعلق جانب من هذا الدرس أيضا بالتوقف عند بعض من أحداث هذا الصراع ، وعندها يحتاج إلى تأمل لخط التطور الذى أصاب القصيدة العربية مع امتداد الحركة الأدبية ، وتعدد عصورها ، ابتداء فى ذلك من تلك الأحداث الحربية التى ازدحمت بها ساحة العربى الجاهلى ، حتى أصبحت من الأهمية بمكان فى توثيق التاريخ الحربى للعصر كله من خلال ما عرف بأيام العرب تلك التى حكتها منظومة الشعرالجاهلى كله ، فكان بمثابة الملحمة الكبرى التى كشفت جوهر الحياة الجاهلية ، وسجلت نتائج حروبها ، ودعت إلى البحث عما وراء تلك الحروب من دوافع ودلالات لها أهميتها وخطرها لدى المؤرخ أو عالم الاجتماع أو الناقد ، إذا ما شغل بهذه الشريحة من تاريخنا الأدبى القديم .

وفى زحام تلك الأحداث الحربية وماحولها من صور الإبداع يمكن التعريج على استقراء مناهج التفكير، أو استكشاف المستويات المعرفية والاجتماعية لأبناء البيئة، وتحديد مدى قابليتها للجمود أو التحول فى إطار ذلك المستوى الجماعى العام .

ولا يكتمل للصورة إطارها إلا من خلال تناول الوجه الآخر للحدث الصراعى ، ذلك الذى تحكيه الأحداث الفردية فى علاقتها بالجماعة ، سواء فى ذلك من خلال قصة التمرد ، أو منهج الرفض ، أو رد الفعل السلبى الذى يجسده انسحاب الفرد من ساحة الجماعة إن هى سلبته حقه أو استمرأت تعذيبه ، أو استمرت فى محاولة قهره بلا خطيئة من جانبه .

ولاشك أن هذا الجانب الصراعى يظل مرهوناً بالأحداث الجزئية التى راح الفرد يجتر صداها فى أعماقه ، وقد يظل مختزنا آلامه دون إبانة حتى لحظة التمرد التى يفلسف فيها ذاته ، أو يتسع بالدائرة حتى يفلسف موقف طائفته التى

يدين لفكرها بالولاء ضد مقومات الفكر القبلى السائد .

وتظل أحداث الصراع بمثابة أداة كاشفة - أو حتى موصلة - إلى ما وراءها من دلالات وفكر يحسن تأمله ، والاعتداد به ، ابتداء فى ذلك من التوقف عند مستويات القهر الاجتماعى التى تعكسها معاناة الأفراد أو حتى الجماعات ، إلى ما يتوارى خلفها من منطق السطوة القبلية ، أو حتى التفاعل الهادىء بين القبلية والفردية ، إلى ما تحكيه نماذج الصراع من أبعاد خاصة للحس السياسى ، أو حدود لمنطق الالتزام ، أو حركة الضابط الأخلاقى عبر توجهاته المختلفة ، سواء منها ما أخذ شكلا سياسيا عاما ، أو ما تبلور منها فى إطار خاص تصبح فيها الذات محوراً لموقف ، أو مضربا لمثل من خلال تفوقها المطلق إلى حد التفرد فيه .

فإذا أضفنا إلى هذه المستويات حق الصراع الفنى على ما له من كيان خاص، وما يحتويه من تميز لاينبغى إغفاله؛ تراءت لنا الصورة شبه مكتملة، وتبينت لنا أهميتها فى تعرية حياة المجتمع موضوع الدراسة ، وتداخل طبقاته أو تنافرها، إلى جانب درجات التفاعل المختلفة التى تحكم أبناءه. وكأن هذه المستويات تمثل وجهاً آخر من الأشكال الصراعية التى اتخذناها عنوانا لهذا البحث أساساً .

أما عن دوائر هذا الصراع فقد رأيناها تتعدد ، وتشهد تنوعا واضحاً بين مستوياته الداخلية التى تحكى قصة معاناة الفرد ، كما حكت قصص من معاناة الجماعة ، وفى الإطارين معا تراها تحكى قصة الشعر العربى ، وترصد حركة تطوره ، بدءا فى ذلك من دائرة الاضطراب والتمزق والانقسام على الذات فى أطر علاقاتها بالآخر ، خاصة فى دائرة المدح التقليدية ، أو بقايا هذا الانقسام فى صراع الرفض الذى يعكسه سقوط الجماعة أمام ابناء الطائفة ، أو فلاسفة الفكر المتمرد ، على نحو ما كشفه موقف الشعراء الصعاليك بصفة خاصة .

وإذا بأسهم هذا الخط الصراعى تترنح بين الصعود والهبوط ، على نحو ما تعرضه قصة غياب الذات فى صراعها مع قضية المصير ، أو تخاذلها أمام الحس الغيبى ، أو مخاوفها أمام المجهول ومنطقة العدم ،وعالم الفناء واللاتناهى ، حيث يختفى التكافؤ وتنعدم المقاومة ، ولا يكاد يبين لنا إلا استسلام الذات من خلال

انهزامية مؤكدة ، وإحساس بالضياع والفقد أمام الطرف الأعلى من أطراف ذلك الصراع .

ومن هذا الصعود لأسهم النمط الصراعى نراه هابطا بشكل واضح أيضا حين تنمو الفردية لتقترب من الجماعة ، أو حتى لتتوحد معها ، فعندئذ تضيق الهوة ، ويتلاشى العمق الصراعى أمام الرغبة الجارفة فى التوافق والاتساق مع «النحن» سواء فى ذلك ما رأيناه من التوافق الاجتماعى فى صورتيه القبلية أو الفردية ، أو ما ظهر من صور التوفيق بين الحس الحضارى والدينى بما يحقق ضربا مماثلا من هذا الاتساق ، وعنده تهدأ الصراعات بشكل واضح ومؤكد .

ولعل هذه النماذج الصراعية المتعددة تحتاج إلى ضرب من القياس الكمى الذى يفصل فى أمرها ، حتى يصل من خلالها إلى نتائج سلبية أو موجبة ، حين يؤصل لها فى إطار الظاهرة ، أو ما دون ذلك ، وهو ما فاضت به من هذه الدراسة حواراتها حول ظاهرة الصراع بين الندرة والشيوع ، على نحو ما رصدته القصيدة الجاهلية وماتبدى من انعاكاسات ذلك من خلال القراءات المتعددة لنماذج متنوعة فى شعرنا القديم ، وبما تحكيه لوحات منه بعينها حول أى من الموقفين سواء على مستوى صراع الفارس حربيا أو غزليا ، أو قوميا أو قبليا ، أو ما تكشفه نماذج أخرى من ندرة تحكيها القصيدة حتى تكاد تتخصص فيه ، من حوار حول التجارب ، وكشف لأرصدتها الاجتماعية ، أو قصائد الإنصاف وصراعات النفس الشاعرة بين انتماءات «الأنا» القبلية ، وبين حكاية موقف ذلك «الآخر» بمنطق الأمانة التى تدرجه ضمن أبواب المنصفات فى شعرنا العربى .

أما أثر الصراع فى بنية القصيدة الجاهلية فيظل محكوما بصور التواجد «للأنا» الفاعلة ، أو غياب «الأنا» المنهزمة ، أو انقسام الجماعة ، أو تقهقرها أمامها، أو طغيانها واستمرار سطوتها وغلبتها عليها ، أو غير ذلك من صور تلتقى فى نهاية المطاف حول كشف الأبعاد المعرفية لأبناء العصر الواحد ، والتعرف على السياقات الاجتماعية التى تحكمهم ، أو يأخذون بها من خلال منطقة الالتزام أو دائرة الاغتراب ، إلى جانب الأبعاد العقائدية التى تبدأ الدراسة معالجتها فى المنطقة التاريخية المحددة بعصر المبعث ، والمعروفة أدبيا بفترة صدر الإسلام ، وفيها تصارعت القيم ، وتصاعدت أبعاد الصراع بما يحكى واحدا من خطوط التطور ، ونسقا من أنسقة العلاقة فى المجتمعات القديمة ، خاصة مع هذا المنعطف

الفكرى الذى ارتبط – فى جوهره – بالدين الجديد ، وانعكس أثره فى شكل ظواهر محددة ، شغلت بها هذه الدراسة ، ابتداء من قصة الصراع الحربى الذى تحول من البعد القبلى إلى أبعاد فكرية أشد عمقا ، يغلب عليها منطق الالتزام ، وتحكمها قدرة الشاعر على تبنى قضية عقائدية ، لا يحيد عنا بحال ، سواء فى ذلك ما ظهر فى منطقة الشرك أو فى معسكر الإسلام . ومن هنا كان تحول صور الصراع إلى هذه المحاور العقائدية الجديدة ، بما يكشف صور العلاقة بين مدرسة الشعر الإسلامى فى المدينة المنورة ، وبين امتداد المدرسة الوثنية بين شعراء الشرك فى مكة ، وهو امتداد وانعكاس طبيعى لما تحكيه على الساحة القتالية طبيعة الغزوات الإسلامية بين دوافعها ونتائجها على السواء . وعلى الساحة الفنية اشتدت صور الصراع حتى كادت تطغى على كل ما حولها ، إذ كان لكل مدرسة شعراؤها ، واتجاهاتها الفنية ، وخلفياتها الفكرية ، ومادتها العقائدية ، مما أسهم – بالتالى – فى تحديد أبعاد محاور الالتزام لدى شعرائها ، وأحكم حدود الصراعات التى دارت بينها على مختلف تلك الأصعدة .

فمع هذا المنعطف تطور خط الصراع ، وأخذ مسارات جديدة ، بعضها تحكيه صور الانقسام حول طبيعة العصر ، وحركة الشعر فيه بين الاتهام والبراءة لموقف الإسلام من الشعر والشعراء وبعضها تحكيه مواقف الشعراء من الشكل الفنى الموروث للقصيدة الجاهلية ، وما بقى من صورتها الثابتة ، أو ما تحوّل عنها إلى نهج جديد استوعبته المقطوعة ، أو عكسه منطق الارتجال ، أو صورته غلبة السمة الخطابية أو اللغة التقريرية المباشرة ، أو غير ذلك من الملامح الفنية التى وسمت الشعر الإسلامى فى هذا الجيل بالتحديد حتى أصبحت سمتا خاص به .

وفى حوارات أخرى متعددة بدت الأبعاد الصراعية واضحة من خلال كبار شعراء العصر ، ممن تكشفت مواقفهم بين طبيعة الدوافع ، وبين ما جاء من تحول لفكرهم على غرار ما كان من شعراء النقائض الإسلامية فى حق الهجاء ، أو ما تبدى من شعر حسان باعتباره ممثلا لمشكلة الخضرمة الفنية بين الجيلين ، وكيف كان خلاصه منها بمثابة مصالحة هادئة بين الموروث والقيم الجديدة ، وكذا ما أفرزته قرائح الشعراء من صور تعبيرية تتعلق بصراعاتهم النفسية حين يتحول الشاعر – بصعوبة بالغة – من وثنى مشرك إلى مسلم موحد ، يحكى قصة التحول ، ويطرح نموذجا من صراعات النفس فى لحظة الخلاص بين المرحلتين ، على

غرار ما كان من صنعة كعب بن زهير فى بردته المشهورة .

ويتخذ هذا التعدد مساره الطبيعى عبر صراع الصنعة الشعرية ذاتهاعلى نحو ما تكشفه مواقف الشعراء بدءاً من أساليب معالجتهم لأشد الموضوعات تقليدية، وكيف راح الشاعر منهم يتحاور من خلالها عبر صراع «الأنا» مع «الآخر» ، سواء من باب الرغبة فى تغليبها - أى الأنا - أو الاكتفاء بالانتصار لقضاياها ، أو دعما لفكرة الذاتية باعتبارها واحدا من المحاور الكبرى الرئيسة فى حركة الشعر بعامة ، خاصة فى تلك العصور المبكرة .

ومن صراع الفن تتحول الدراسة إلى صراعات التجارب التى قد يعجز الشاعر عن الصمت إزاءها ، فيأبى إلا أن يبلورها فى منطقة متميزة ، وأن يغلفها بغلاف رمزى جديد ، يعكسه فنه ، وكأنه يحكى بذلك نموذجا آخر من نماذج الصراع الداخلى ، ويخفى - فى نفس الوقت - ضروبا من الصراعات الخارجية التى تنم عن تأدبه مع مجتمعه ومعتقده فى آن . وفى غير تلك الأطر التقليدية تتنوع صور الصراع وتظل محاورها فى حاجة إلى مزيد تأمل ، سواء فى ذلك ما وظفه شعراء الدعوة من شعر خاص فى الدفاع عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أو فى الانتصار لدينه ، أو تبنى دعوته ، وهو - بالطبع - إنما يحكى قصة الصراع الأكبر بين التوحيدية والوثنية ، أو ما جاء على غرار ذلك من شعر الدعوة الصريحة إلى الإسلام .

وفى ظلال هذه المفاهيم خاض الشاعر معركته مع قومه انتصارا للمبدأ ، وإصراراً على نشر قيمه، والتزاما بقضايا العقيدة ، وتحملا لتبعات من نمط جديد.

ولتأتى بعد ذلك الصور الصريحة من هذا الصراع متجاوزة فكرة أيام العرب ، أو صراعات القبائل ، إلى صراع من نمط حربى متميز ، تحكيه قصة المعارك فى ظلال الفتوح الإسلامية تلك التى استوقفت الشاعر فى صراعاته الداخلية ، أو حتى فى صراعات حياته التى قد يصيبها تحوله - مثلا - من صعلوك إلى مجاهد إسلامى ، فإذا هو واحد من الفاتحين تحت لواء العقيدة والذائدين عنها فى أراض بعيدة .

أما عن نتائج هذه الدراسة فأظنها تظل مرهونة بأمرين :

الأول : ما رصدته تفصيلا فى أبوابها وفصولها ومباحثها ، وعبر الدراسة النصية ، باعتبارها الشاهد الأول على القضية ، والمادة الأساسية التى تنطق بلهجات الصراع ولغاته المتعددة .

والثانى : ما لم يكتمل من بقية الصورة باعتبار ما تتناوله بقية أجزاء هذا الكتاب حول صور الصراع ، ومنعطفاته المتجددة مع امتداد حركة العصور الأدبية على النحو الذى تحكيه قصة الصراع العربى السياسى ، سواء من خلال الأحزاب وقضية الحكم ، أو ما شهده من امتداد لصراعات خارجية عكستها قصائد الشعراء الأمويين والعباسيين بعد ذلك كل فى جيله .

فإذا كان هذا الجزء قد كشف عن صراعات الفرد مع نفسه، ومع قيمه ، ومجتمعه ، ومثله العليا ، وتراثه ، وتقاليده ، إلى جانب صراعه الإنسانى الذى يتعمقه من الداخل بين وجدانه وعقله ، بين المبدأ أو الخروج عليه ، فأحسبه يكفى بذلك لأن يكون تمهيدا ، أو بداية لاستكمال الرؤية التى تكتمل بها شخصية الدرس الفنى للقصيدة العربية عبر عصور أدبنا المتعددة من خلال نفس المنظور ، وتطبيقا لنفس الأقيسة عليها طبقا لظروف الحركة الأدبية فى كل عصر منها على حدة .


مصـــــادر
ومراجع

مصـــادر ومراجـــع

أ- مصادر

(١) عامة

(١) ابن الأثير : الكامل فى التاريخ ، مراجعة وتصحيح محمد يوسف الدقاق ، دار الكتب العملية بيروت ١٩٨٧ .

(٢) ابن خلدون : المقدمة ، ط . دار الشعب ، القاهرة .

(٣) ابن رشيق: العمدة فى صناعة الشعر وآدابه ت محيى الدين، السعادة ١٩٥٥ .

(٤) أبو زكريا التبريزى : شرح ديوان الحماسة ، ط . بولاق ١٢٩٦ هـ .

(٥) ابن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين شرح محمود شاكر ، دار المعارف ١٩٥٢ .

(٦) ابن العربى : أحكام القرآن ، بيروت . د . ت .

(٧) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ت محمد مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ١٩٨٧ .

(٨) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ت د. محمد عبد المنعم خفاجى ، ط . الكليات الأزهرية ، القاهرة .

(٩) ابن قتيبة : الشعر والشعراء تحقيق أحمد شاكر دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٧ .

(١٠) ابن قتيبة : عيون الأخبار ، دار الكتب العلمية ١٩٨٦ .

(١١) ابن قتيبة : تاريخ الخلفاء أو الإمامة والسياسة مؤسسة الوفاء - بيروت ١٩٨١ .

(١٢) ابن كثير : مختصر تفسيره ، بتحقيق الشيخ محمد على الصابونى بيروت .

(١٣) ابن هشام : السيرة النبوية ، شرح السقا والأبيارى وشلبى ، ط . الحلبى ، القاهرة ١٩٥٥ .

(١٤) أبوعلى القالى : الأمالى ، مراجعة لجنة إحياء التراث دار الآفاق الجديدة – بيروت ١٩٨٧ .

(١٥) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى ط . بيروت ١٩٨٧ .

(١٦) أبو هلال العسكرى : ديوان المعانى ، مطبعة القدسى ، القاهرة . د. ت .

(١٧) أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين ، الخانجى ، القاهرة ١٣٢٠ هـ .

(١٨) أبو هلال العسكرى : الأوائل ت محمد السيد الوكيل، دار البشير القاهرة ١٩٨٧ .

(١٩) الجاحظ: البيان والتبين ، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون القاهرة ١٩٧٥ .

(٢٠) الحصرى : زهر الآداب، وثمر الألباب ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٢ .

(٢١) الخالديان : الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين فى الجاهلية والمخضرمين، ت السيد محمد يوسف ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥٨ .

(٢٢) السيوطى : تاريخ الخلفاء ، ت محمد محيى الدين عبد الحميد القاهرة ١٩٦٩ .

(٢٣) صدر الدين البصرى : الحماسة البصرية ، تحقيق مختار الدين أحمد ، عالم الكتب بيروت ١٩٨٣ .

(٢٤) الطبرى : تاريخ الرسل والملوك ، ت محمد أبى الفضل إبراهيم دار المعارف ١٩٦٨ .

(٢٥) العباسى : معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص تحقيق محيى الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ١٩٤٧ .

(٢٦) المزربانى : الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء . القدسى – القاهرة ١٣٥٤هـ .

(٢٧) المرزباتى : معجم الشعراء ، ت عبد الستار فراج ط. الحلبى القاهرة ١٩٦٠ .

(٢٨) المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ت يوسف داغر بيروت ١٩٧١ .

(٢٩) نصر بن مزاحم : واقعة صفين ت عبد السلام هارون ، القاهرة ١٣٦٥ هـ.

(٣٠) النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب ، ت جابر الحينى ، الهيئة المصرية وآخرين ، القاهرة .

(٣١) ياقوت : معجم الأدباء ، دار الفكر ، بيروت ١٩٨٠ .

(٢) شعرية (دواوين ومختارات) :

(٣٢) الأحوص : ديوانه ، ت عادل سليمان جمال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٠ .

(٣٣) الأخطل : شعر الأخطل ، ت فخر الدين قباوة دار الآفاق الجديدة – بيروت ١٩٧١ .

(٣٤) الأصمعى : الأصمعيات ، ت أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة .

(٣٥) الأعشى : ديوانه ، ت د. محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية ، القاهرة .

(٣٦) امرؤ القيس : ديوانه ، ت محمد أبى الفضل إبراهيم دار المعارف – القاهرة ١٩٦٩ .

(٣٧) التبريزى : شرح القصائد العشر ، ط . المنيرية ، القاهرة ١٣٥٢هـ.

(٣٨) أبو جعفر النحاس : شرح المعلقات التسع المشهورات بغداد ، ١٩٢٦ .

(٣٩) جميل بن معمر : ديوانه ، ت . د. حسين نصار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦٧ .

(٤٠) حاتم الطائى : ديوانه ، ت . د . عادل سليمان جمال مكتبة، وهبة القاهرة .

(٤١) حسان بن ثابت الأنصارى : ديوانه ، ت . د . سيد حنفى حسنين الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٤ .

(٤٢) الحطيئة : ديوانه ، ت . د. نعمان أمين طه ، القاهرة ١٩٥٨ .

(٤٣) حميد بن ثور الهلالى : ديوانه ، ت . عبد العزيز الميمنى ، دار الكتب المصرية .

(٤٤) أبو ذؤيب الهذلى : ديوانه (ضمن ديوان شعر الهذليين) الدار القومية للنشر، القاهرة ١٩٦٥ .

(٤٥) زهير بن أبى سلمى : ديوانه ، بشرح أبى العباسى ثعلب ، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٤ .

(٤٦) الزوزنى : شرح المعلقات السبع ، بيروت ١٩٧٢ .

(٤٧) أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب ، ط . الرحمانية ١٩٢٦ .

(٤٨) طرفة بن العبد: ديوانه، ت درية الخطيب ولطفى الصقال ، دمشق ١٩٧٥ .

(٤٩) الموأل بن عاديا : ديوانه ، تحقيق عيسى سابا ، بيروت د . ت .

(٥٠) الشماخ بن ضرار : ديوانه ، ت . د. صلاح الدين الهادى ، دارالمعارف القاهرة .

(٥١) عبد الله بن رواحة : ديوانه ، ت وليد قصاب ، دار العلوم الرياض .

(٥٢) عدى بن زيد العبادى : ديوانه ، ت محمد جبار المعيبد ، بغداد .

(٥٣) عمرو بن معد يكرب الزبيدى : ديوانه ، ت مطاع الطرابيشي – بيروت .

(٥٤) عنترة بن شداد : ديوانه ،ت عبد المنعم شلبى ، المكتبة التجارية القاهرة.

(٥٥) الفرزدق : ديوانه ، جمع وتعليق عبد الله الصاوى المكتبة التجارية ١٩٣٦ .

(٥٦) القطامى : ديوانه ، ت د . إبراهيم السامرائى وأحمد مطلوب ، بغداد .

(٥٧) قيس لبنى : شعره ، ت . د. حسين نصار مكتبة مصر ١٩٦٠ .

(٥٨) ابن قيس الرقيات : ديوانه : ت . د. محمد يوسف نجم دار صادر – بيروت ١٩٥٨ .

(٦٠) كعب بن مالك الأنصارى : ديوانه ، ت . د. سامى مكى العانى مطبعة النهضة بغداد .

(٦١) الكميت بن زيد الأسدى : ديوانه ، ط . بغداد د . ت .

(٦٢) الكميت بن زيد الأسدى : الهاشميات ، بغداد . د . ت.

(٦٣) لبيد بن ربيعة العامرى : ديوانه ، دار صادر - بيروت .

(٦٤) مجنون ليلى : ديوانه ، نشر وجمع جلال الحلبى ، ط . عيسى الحلبى القاهرة ١٩٦٣ .

(٦٥) المفضل الضبى : المفضليات ، ت أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ١٩٦٩ .

ب- مراجع (عربية ومترجمة)

(٦٦) د. إبراهيم عبد الرحمن : قضايا الشعر فى النقد الأدبى ، مكتبة الشباب ١٩٧٦ .

(٦٧) أبو الحسن الندوى : السيرة النبوية - دار الشرق ١٩٨٣ .

(٦٨) د. إحسان عباس : فن الشعر ، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٦ .

(٦٩) أحمد حسن الزيات : تاريخ الآداب العربية ، نهضة مصر ، القاهرة .

(٧٠) د. أحمد الحوفى : الغزل فى العصر الجاهلى ، نهضة مصر ١٩٧٢ .

(٧١) أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسى إلى منتصف القرن الثانى النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٢ .

(٧٢) أحمد الشايب : تاريخ النقائض فى الشعر العربى ، النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٤ .

(٧٣) أحمد أمين : فجر الإسلام النهضة المصرية ، القاهرة .

(٧٤) أحمد أمين : فيض الخاطر ، النهضة المصرية ، القاهرة .

(٧٥) أحمد أمين : الصعلكة والفتوة فى الإسلام ، دار المعارف ، القاهرة .

(٧٦) د. أحمد الربيعى : الرمزية فى مقدمة القصيدة منذ الجاهلية حتى العصر الحاضر ، مطبعة النعمان ١٩٧٣ .

(٧٧) أدونيس : الثابت والمتحول ، العودة ، بيروت ١٩٧٩ .

(٧٨) د . إيليا حاوى : فن الوصف فى الشعر العربى المكتبة العصرية . بيروت .

(٧٩) بلاشير : تاريخ الأدب العربى ترجمة إبراهيم الكيلانى ، دمشق ١٩٥٦ .

(٨٠) د . جواد على : المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار العلم - بيروت ١٩٥٥ .

(٨١) د. حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسى والاجتماعى والثقافى ، النهضة المصرية ١٩٦٤ .

(٨٢) د. حسين الحاج حسن : أدب العرب فى عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية، ١٩٨٤ .

(٨٣) د. حسين الحاج حسن : حضارة العرب فى عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية .

(٨٤) د. حسين عطوان : الشعر العربى بخراسان ، دار الجبل ، بيروت .

(٨٥) د. خليل شرف الدين : الأعشى ، مكتبة الهلال - بيروت .

(٨٦) د . س ، مرجليوث : أصول الشعر العربى ، ترجمة يحيى الجبورى مؤسسة الرسالة ١٩٨٨ .

(٨٧) د . درويش الجندى : ظاهرة التكسب وأثرها فى الشعر العربى . نهضة مصر ١٩٧٠ .

(٨٨) ديفيد ديتش : مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق ، ترجمة إحسان عباس ويوسف نجم دار صادر ١٩٦٧ .

(٨٩) د. رشاد رشدى : ما الأدب ، الأنجلو المصرية ، القاهرة .

(٩٠) ريتشاردز : مبادىء النقد الأدبى ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ١٩٧٠ .

(٩١) رينيه ويلك وأوستن وارين : نظرية الأدب ، ترجمة حسام الخطيب ومحيى الدين صبحى ، المجلس الأعلى ١٩٦٢ .

(٩٢) د . زكى مبارك : المدائح النبوية فى الأدب العربى ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧ .

(٩٣) د . زكى مبارك : الموازنة بين الشعراء (بحث فى أصول اللغة وأسرار البيان) .

(٩٤) د. زكى مبارك : جناية أحمد أمين على الأدب العربى (جمعة حسين رشيد خريس) ، المكتبة العصرية - بيروت .

(٩٥) د. زكى المحاسنى : شعر الحرب فى أدب العرب ، دار المعارف - القاهرة ١٩٧٠ .

(٩٦) ستانلى هايمن : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، دار الثقافة - بيروت .

(٩٧) د. سعد شلبى : الأصول الفنية للشعر الجاهلى ، مطبعة غريب ، القاهرة ١٩٧٧ .

(٩٨) د. سعود محمد عبد الجابر : شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم ، مؤسسة الرسالة ١٩٨٧ .

(٩٩) د. سعيد حسين منصور : حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام ، دار القلم ، الكويت ١٩٨١ .

(١٠٠) د. السيد تقى الدين : الأدب والحضارة ، نهضة مصر ، الفجالة .

(١٠١) د. سيد حنفى حسنين : الفروسية العربية فى العصر الجاهلى - دار المعارف - القاهرة .

(١٠٢) د. سيد حنفى حسنين : الشعر الجاهلى : ومراحله واتجاهاته الفنية ٠ دار الثقافة - القاهرة .

(١٠٣) د. السيد عبد القادر عويضة : أثر الإسلام فى الشعر فى عصر الرسول والراشدين ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ١٩٨٧ .

(١٠٤) د. شكرى عياد : الرؤيا المقيدة (دراسات فى التفسير الحضارى للأدب) الهيئة المصرية ، القاهرة ١٩٧٨ .

(١٠٥) د. شكرى فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام - دار العلم - بيروت.

(١٠٦) د. شوقى ضيف : العصر الإسلامى ، دار المعارف ١٩٦٧ .

(١٠٧) د. شوقى ضيف : العصر الجاهلى ، دار المعارف الطبعة الثانية .

(١٠٨) د. شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى دار المعارف .

(١٠٩) د. صلاح الدين الهادى : الأدب فى عصر النبوة والراشدين مكتبة الشباب ، القاهرة .

(١١٠) د. طه حسين : فى الأدب الجاهلى ، دارالمعارف ، القاهرة .

(١١١) د. طه حسين : حديث الأربعاد ، دار المعارف ، القاهرة .

(١١٢) د. عائشة عبد الرحمن : قيم جديدة للأدب العربى ، دار المعارف ١٩٧٠ .

(١١٣) د. عباس عجلان : الهجاء الجاهلى ، وصوره وأساليبه الفنية ، منشأة المعارف ١٩٨٢ .

(١١٤) عباس العقاد : مراجعات فى الآداب والفنون ، دار الكتب - بيروت .

(١١٥) عباس العقاد : دراسات فى المذاهب الاجتماعية - المكتبة العصرية - بيروت .

(١١٦) عباس العقاد : مجموعة أعلام الشعر ، دار الكتاب العربى - بيروت ١٩٧٠ .

(١١٧) د. عبد الحليم حفنى : مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية - الهيئة المصرية ، القاهرة ١٩٨٧ .

(١١٨) د. عبد الرحمن خليل إبراهيم : دور الشعر فى معركة ا لدعوة الإسلامية أيام الرسول (ﷺ) ، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر .

(١١٩) د. عبد المنعم أحمد يونس : كعب بن مالك الأنصارى ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ١٩٨٦ .

(١٢٠) د. عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبى ، دار الثقافة ١٩٧٨ .

(١٢١) عدنان البلداوى : المطلع التقليدى فى القصيدة الجاهلية ، مطبعة الشعب ، بغداد ١٩٧٤ .

(١٢٢) د. عز الدين إسماعيل :الأدب وفنونه ، دار الفكر ١٩٧٧ .

(١٢٣) د. على إبراهيم حسن : التاريخ الإسلامى العام، النهضة المصرية ، القاهرة .

(١٢٤) د. على الجندى : فى تاريخ الأدب الجاهلى – المعارف ، القاهرة .

(١٢٥) عمر شرف الدين : الشعر فى ظلال المناذرة والغساسنة ، الهيئة المصرية ١٩٨٧ .

(١٢٦) فدوى مالطى دوجلاس : بناء النص التراثى (دراسة فى الأدب والتراجم) الهيئة المصرية للكتاب .

(١٢٧) فلهاوزن : تاريخ الدولة العربية من ظهور الإسلام إلى نهاية الدولة الأموية ، ترجمة د. محمد عبد الهادى أبى ريدة ، سلسلة الألف كتاب ، القاهرة .

(١٢٨) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ، ترجمة د. عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة .

(١٢٩) كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية ، ترجمة نبيه فارس ومنير البعلبكى ، دار العلم بيروت ١٩٤٨ .

(١٣٠) كارل نالينو : تاريخ الآداب العربية حتى نهاية عصر بنى أمية ، دار المعارف ١٩٥٤ .

(١٣١) د. كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى) الهيئة المصرية ١٩٨٦ .

(١٣٢) د. لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب ، النهضة المصرية ١٩٧٠ .

(١٣٣) د. محمد إبراهيم حور : الحنين فى الأدب العربى حتى نهاية العصر الأموى ، نهضة مصر ، القاهرة .

(١٣٤) د. محمد أبوالفضل إبراهيم وعلى البجاوى ، أيام العرب فى الإسلام ، مطبعة الإيمان ١٩٧٤ .

(١٣٥) د. محمد صالح سمك : أمير الشعر فى العصر القديم (امرؤ القيس) ، نهضة مصر ١٩٧٤ .

(١٣٦) د. محمد طاهر درويش : حسانب ن ثابت ، دار المعارف .

(١٣٧) د. محمد عبد العزيز الكفراوى : الشعر العربى بين الجمود والتطور ، القاهرة ١٩٦٤ .

(١٣٨) د. محمد عبد المنعم خفاجى : الحياة الأدبية فى عصر صدر الإسلام ، دار الكتاب اللبنانى - بيروت .

(١٣٩) د. محمد عويس : التيار الفنى الجاهلى فى شعر صدر الإسلام ، مكتبة الطليعة أسيوط .

(١٤٠) د. محمد محمد حسين : أساليب الصناعة فى شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين ، النهضة العربية - بيروت ١٩٧٢ .

(١٤١) د. محمد محمد حسين : الهجاء والهجاءون فى الجاهلية ، مكتبة الآداب ١٩٤٧ .

(١٤٢) محمد مفيد الشوباشى : الأدب ومذاهبه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٠ .

(١٤٣) د. محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر فى القرن الثانى الهجرى دار المعارف ١٩٦٣ .

(١٤٤) د. محمد مصطفى هدارة : مقالات فى النقد الأدبى ، دار القلم ١٩٦٤ .

(١٤٥) محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ، نهضة مصر ١٩٧٢ .

(١٤٦) محمد نجيب البهبيتى : تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ، دار الثقافة - بيروت .

(١٤٧) محمد النويهى : الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتقويمه الدار القومية ، مصر ١٩٦٦ .

(١٤٨) مصطفى الشورى : الشعر الجاهلى - تفسير أسطورى - دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٦ .

(١٤٩) مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربى ، دار الأندلس .

(١٥٠) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، الجامعة الليبية . طرابلس.

(١٥١) منذر الجبورى : أيام العرب وأثرها فى الشعر الجاهلى ، العراق ١٩٧٤ .

(١٥٢) ناصر الحانى : دراسات فى النقد والشعر ، المكتبة العصرية - بيروت .

(١٥٣) ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية - المعارف ١٩٥٦ .

(١٥٤) النعمان القاضى : شعر الفتوح الإسلامية - دار المعارف ١٩٦٢ .

(١٥٥) نورى القيسى : شعراء إسلاميون ، النهضة العربية - بيروت ١٩٨١ .

(١٥٦) نورى القيسى : الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، عالم الكتب ١٩٨٤ .

(١٥٧) نورى القيسى : وحدة الموضوع فى القصيدة الجاهلية جامعة الموصل ١٩٧٤ .

(١٥٨) ولبرس سكوت : خمسة مداخل إلى النقد الأدبى ، ترجمة جعفر الصادق وعدنان الخليلى ، دار الرشيد بغداد ١٩٨١ .

(١٥٩) ول ديورانت : قصة الحضارة ، ترجمة فؤاد أندراوس ومراجعة على أدهم، دار الجيل ١٩٨٨ .

(١٦٠) وهب رومية : الرحلة فى القصيدة الجاهلية ، اتحاد الكتاب - بيروت ١٩٧٥ .

(١٦١) يحيى الجبورى : أثر الإسلام فى الشعر المخضرمين ، مطبعة الجانجى ، القاهرة .

(١٦٢) يحيى الجبورى : الجالهية (مقدمة فى الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلى) المعارف بغداد ١٩٦٨ .

(١٦٣) يوسف خليف : تاريخ الشعر العربى فى العصر الإسلامى - دار الثقافة ١٩٧٦ .

(١٦٤) يوسف خليف : دراسات فى الشعر الجاهلى - مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨١ .

المحتويـــات